This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

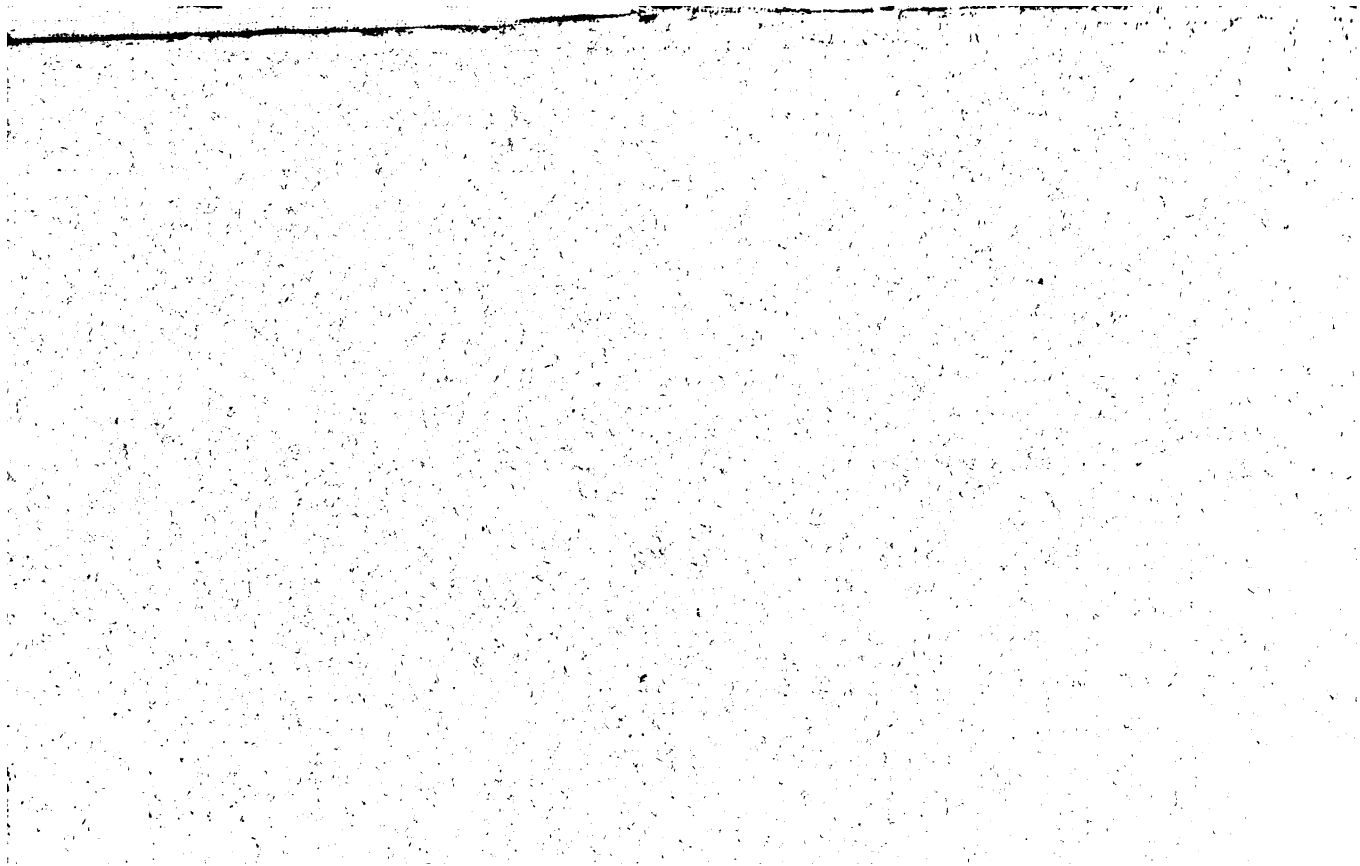
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 939,469

EDWARD LORRAINE WALKER
EL
πάντα ῥεῖ

848
M77



MÉLANGES CRITIQUES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

Souvenirs de Bourgogne, 3e édition. 1 vol. in-16, avec vignettes, broché. 4 fr.

En Bourbonnais et en Forez, 2e édition. 1 vol. in-16, avec vignettes, broché. 4 fr.

Les Pays-Bas, impressions de voyage et d'art, 2e édition. 1 vol. in-16, avec vignettes, broché. 4 fr.

Poètes et artistes de l'Italie. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Types littéraires et fantaisies esthétiques. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Essais sur la littérature anglaise. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Nos Morts contemporains. Première série (*Béranger*, *Charles Nodier*, *Alfred de Musset*, *Alfred de Vigny*). 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Nos Morts contemporains. Deuxième série (*Théophile Gautier*, *Eugène Fromentin*, *Charles Gleyre*, *Saint-René Taillandier*, *Maurice de Guérin*, *Eugénie de Guérin*). 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

L'Angleterre et ses colonies australes, 2e édition. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Écrivains modernes de l'Angleterre. 1re série (*George Eliot*, *Charlotte Brontë*, *Un roman de la vie mondaine*). 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Livres et ames des pays d'orient, 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Choses du Nord et du Midi, 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Le maréchal Davout, son caractère et son génie. 1 vol. in-18, broché. Publié par la librairie Quantin. 4 fr.

Coulommiers. — Imp. P. BRODARD et GALLOIS.

ÉMILE MONTÉGUT

91098

MÉLANGES CRITIQUES

VICTOR HUGO

EDGAR QUINET — MICHELET

EDMOND ABOUT

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1887

Droits de propriété et de traduction réservés

A

ARTHUR BAIGNÈRES

CE PETIT VOLUME EST DÉDIÉ
EN TÉMOIGNAGE D'UNE AMITIÉ DE MÊME DATE
QUE LES SUJETS DONT IL TRAITE

ESSAIS CRITIQUES

SUR

VICTOR HUGO

I

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

I

LA

LÉGENDE DES SIÈCLES

A toute époque et en tout pays les écrivains ont pu se diviser en deux catégories : ceux qui excitaient irrésistiblement la curiosité publique et ceux qui se contentaient de se recommander à l'estime de leurs contemporains. Il y a les écrivains qu'on prend à ses heures, les œuvres nouvelles dont on dit : Je les lirai, mon travail fini, lorsque mes affaires me laisseront un peu de répit. Il y a les écrivains qu'on veut lire dès qu'ils s'annoncent, les livres dont on veut dévorer les pages encore humides, pour lesquels on oublie ses affaires, son travail commencé et jusqu'à ses chagrins. Comptez combien ils sont rares ceux qui ont conquis ce glorieux et enviable privilège! Il y a sans doute dans la possession de ce privilège, Victor Hugo doit le savoir mieux que personne, une compensation plus que suffisante pour tous les orages dont on peut être assailli, pour toutes les haines qu'on peut exciter, pour tous les dangers qu'on doit affronter. C'est sans doute

une grande volupté pour un écrivain que de pouvoir se dire : Demain ceux qui m'ont aimé m'aimeront encore, ceux qui m'ont haï sentiront se réveiller leur haine, et les indifférents eux-mêmes, ceux qui ne m'aiment ni ne me haïssent, s'arrêteront avec curiosité pour dire : Voyons donc où il en est ! Demain, sur toutes ces lèvres que je n'aperçois pas, il y aura bien des sourires d'approbation et bien des grimaces de colère, bien des encouragements silencieux et bien des insultes ténébreuses. Grince des dents, envie; siffle, malice; rugis, méchanceté, et toi, sympathie charmante, fais briller dans les yeux amis les rayons de ton adorable lumière ! Victor Hugo est un de ces heureux privilégiés, et peut-être le premier de tous à notre époque. Respecté par les uns comme un maître, aimé par tous ceux qui sont sensibles aux grandes émotions et reconnaissants envers les poètes qui les leur ont fait ressentir, redouté par ses rivaux, il n'est indifférent à personne. Il excite également la curiosité de ses amis et de ses ennemis. Son nom éveille des sentiments très contraires, mais où la tiédeur n'entre pour rien. Il s'est plaint mainte fois avec amertume et colère des railleries et des injures de ses adversaires; en vérité, il avait tort. S'il est vrai par hasard, comme le disent les modernes hégéliens, et comme Hugo semble le penser lui-même [1], que le mal n'est qu'une forme inférieure du bien, il est encore plus vrai que la raillerie et l'insulte sont des formes inférieures de l'admiration. Il n'est pas donné à tout le monde de soulever l'injure et la colère : c'est Ulysse qu'injuriait Thersite, lorsqu'il fut frappé par le héros de son sceptre d'or; c'est derrière le char des triomphateurs

1. Voyez, dans la préface de *la Légende des Siècles*, les quelques lignes qu'il a consacrées à un poème annoncé et paru depuis : *la Fin de Satan*.

romains que marchait la foule des railleurs, jaloux de se venger de leur obscurité; quant à la calomnie, on ne l'emploie que contre ceux sur lesquels la médisance ne pourrait pas mordre. Les attaques et les haines sont des preuves de notre supériorité données par nos ennemis eux-mêmes, et dans la conscience de notre supériorité, quand on l'a aussi fortement que Victor Hugo, il y a certes de quoi consoler des ennuis de l'exil volontaire, de la solitude et de l'espérance trompée. Salut donc au grand magicien qui vient nous donner encore une fois la preuve de sa puissance d'incantation et des ressources inépuisables de sa science merveilleuse!

Indépendamment des passions politiques et littéraires qui sont attachées désormais au nom de l'auteur, les deux volumes de poèmes qu'il vient de publier ont en eux de quoi éveiller puissamment la curiosité de tous les lecteurs sympathiques, hostiles ou indifférents. Les ennemis y chercheront les marques de l'âge qui s'avance, les ravages exercés sur l'imagination par la solitude et le chagrin. Vaine espérance! ce rare talent, qui, dans les jours de la prospérité, avait été assez vigoureux pour ne pas succomber sous ces ivresses du succès qui lui étaient si chères, a su résister aux plus furieuses tempêtes de l'adversité. Le malheur a été pour lui à la fois comme une consécration suprême et comme un baptême nouveau; il a couronné son passé glorieux et il lui a ouvert les champs de l'avenir. Le poète marche vers cet avenir avec une résolution, une persévérance et une hardiesse dignes des sentiments qu'il avait si fièrement exprimés dans la pièce mâle et hautaine intitulée *Ibo*. Loin de trahir aucun affaissement, son imagination semble étaler au contraire avec complaisance un surcroît inattendu de force et de richesse. La solitude, au lieu de le rendre

plus timide, a doublé son audace et sa témérité naturelles. Au milieu du tumultueux Paris, la ville aux mille persiflages, Victor Hugo, qui n'est pourtant pas craintif et nerveux par nature, semblait quelquefois hésiter : il demandait grâce pour ses hardiesses et consentait à les expliquer ; mais dans la solitude de Jersey et de Guernesey, il s'est senti délivré de ce demi-asservissement auquel est condamné tout écrivain. Les échos n'ont plus apporté à ses oreilles les commentaires malveillants ou flatteurs qui se faisaient autour de ses œuvres, et il a renoncé à ces plaidoiries ingénieuses par lesquelles autrefois il défendait sa cause devant le public, car je ne puis donner le nom de plaidoirie aux quelques pages rapides et un peu froides qui servent de préface à *la Légende des Siècles*. En même temps qu'il ne met plus aucun frein à son imagination et qu'il lui permet toutes les tentatives audacieuses, il ne fait plus aucune avance à l'opinion de ce public dont il est séparé par l'éloignement. Il a raison : quand on est écouté avec complaisance, il faut consentir à se laisser discuter de bonne grâce. Quiconque ose beaucoup doit beaucoup permettre aux autres, et tout homme portant un nom devrait suivre l'exemple de ces héros antiques qui, avant de partir pour le combat, après avoir imploré les dieux propices, sacrifiaient aux dieux infernaux. Dans les combats de la pensée, les dieux infernaux, ce sont l'envie, l'intrigue et la calomnie, et il est bon de leur faire une part. Il faut bien que tout le monde vive.

La vraie préface de *la Légende des Siècles*, c'est le quatrain que le poète adresse à la France :

Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.

Le quatrain est touchant, mais, en vérité, il n'est pas exact. Non, l'arbre n'est pas déraciné, il est plus vigoureux qu'il n'a jamais été; non, la feuille qu'il nous envoie n'est point morte, elle est très verte au contraire, et donne la meilleure opinion de la sève qui l'a nourrie. Nous avons dit que les lecteurs ennemis de Hugo étaient condamnés à ne pas trouver dans son livre ce qu'ils y chercheraient avec empressement. Quant aux lecteurs amis, et nous sommes du nombre, ils seront heureux d'y trouver tout ce qu'ils n'y cherchaient pas, tout ce qu'ils ne s'attendaient pas à y rencontrer : et d'abord l'abondance, et, si nous pouvons parler ainsi, la prodigalité des richesses. Nous n'oserions pas dire que les poèmes nouveaux contiennent de plus belles choses que les recueils précédents de l'auteur, mais nous dirons hardiment qu'ils en contiennent d'aussi belles et en plus grande abondance. Prenez, par exemple, *les Rayons et les Ombres*, retranchez-en les deux pièces intitulées *Oceano Nox* et *la Tristesse d'Olympio*, et le volume se trouvera fort appauvri. Retranchez des *Voix intérieures* les deux pièces *la Cloche* et *A Olympio*, et le recueil n'ajoutera rien, ou à peu près, à la gloire du poète. Au contraire, dans *la Légende des Siècles*, les pièces qu'on voudrait ne pas rencontrer sont en très petit nombre, et les bizarreries choquantes, les audaces maladroites, les aspirations pénibles, sont mises dans l'ombre et comme effacées par la splendeur des poèmes qui les suivent et qui les précèdent. Des pages comme celles d'*Aymerillot*, de *la Rose de l'Infante*, du *Petit roi de Galice*, font aisément pardonner quelques conceptions nuageuses ou lourdes, quelques tentatives élevées et nobles sans doute, mais restées stériles. En second lieu, la variété de tons qui règne dans ces deux volumes est extrême, et va de l'essor de la poésie lyrique à l'accent

majestueusement familier de la poésie épique. Quelques-uns de ces poèmes méritent réellement le nom de petites épopées que leur a donné Victor Hugo. Dans ces poèmes, l'auteur n'apparaît jamais, et raconte comme un historien ou même un simple chroniqueur, avec un désintéressement et un oubli de lui-même qui semblent n'avoir rien coûté à sa personnalité puissante, si prompte pourtant d'ordinaire à se montrer derrière les héros qu'elle met en scène. D'autres fois, comme dans *le Régiment du baron Madruce,* le sujet choisi par lui n'est qu'un prétexte pour donner cours aux sentiments dont son âme est pleine, à ses colères et à ses anathèmes. Puis le poète, sortant de la poésie lyrique et de l'épopée, côtoie le drame et lui emprunte son langage, ou bien invente un genre inconnu des anciennes poétiques, difficile à classer, et que, faute d'un autre nom, j'appellerai la nouvelle rimée, le roman en vers : *Eviradnus* et *Ratbert.* Enfin, dans ce nouveau recueil, Victor Hugo a révélé un style nouveau. Vous connaissez son style dans la poésie lyrique, riche, coloré, pittoresque, abondant en images, et vous connaissez aussi son style dramatique, entrecoupé comme un sanglot, heurté, éloquent, plein d'interjections passionnées, espèces d'onomatopées ambitieuses d'imiter les cris physiques de la chair et les sentiments orageux de l'âme? Eh bien! il a mélangé ces deux styles, et de ce mélange est sorti le style de *la Légende des Siècles,* plus sobre et moins tourmenté que celui de ses drames, plus familier que celui de sa poésie lyrique. Dans les parties faibles, ce mélange est parfois choquant, mais dans les parties excellentes il procure au lecteur un plaisir double en quelque sorte, celui que donne la poésie lyrique et celui que donne la poésie dramatique.

Voilà ce que disent les lecteurs amis. Voyons un

peu ce que disent les lecteurs indifférents : il est bon de prendre tous les avis. Les indifférents sont généralement un peu enclins à la malveillance, parce qu'ils se piquent d'impartialité ; c'est donc sous toute réserve, et en leur en laissant l'entière responsabilité, que nous reproduisons leurs critiques. Ils accordent volontiers que le grand artiste n'a rien perdu de sa force, et même que cette force s'est accrue avec l'âge ; mais, disent-ils, le poète a payé cet accroissement de force par la perte de tout ce qu'il eut jadis de grâce et du peu qu'il eut jamais de finesse. Il est arrivé à ce rare talent ce qui arrive aux arbres athlétiques ; l'écorce est devenue trop épaisse, les subtils canaux intérieurs qui laissaient circuler librement la sève se sont fermés ; les rameaux se sont tordus ; à la naissance des branches, des nœuds énormes se sont formés, et des rugosités excentriques s'étalent sur le tronc. La force, toujours la force ! L'esprit se fatigue, au bout de peu d'instants, à soulever ces alexandrins robustes chargés d'épithètes pesantes. Chacun de ces vers est semblable à un bloc de pierre, à un quartier de roc énorme. Le poète tente de plus grandes choses que celles qu'il a jamais tentées, et il réussit ; mais l'agilité n'est plus la même qu'autrefois, et on entend sur le sol le retentissement sourd du pas vigoureux de l'athlète. Hugo est un maître consommé dans l'art des sonorités rythmiques ; eh bien ! cette fois la musique fait presque défaut, car cet excès de force, qui ne pouvait s'exprimer pleinement que par l'alexandrin, a poussé le poète, non moins que le choix de ses sujets, à employer de préférence à toute autre cette forme du vers français, si grandiose, mais si monotone et si aisément fatigante. Le style est bien toujours ce style pittoresque et coloré que nous connaissons ; seulement les images ne brillent et ne chatoient plus comme autrefois, elles

ont acquis un éclat mat qui absorbe et ne renvoie pas la lumière. La manière du poète, comme on dit en langage d'atelier, tourne au noir à certains endroits. Les ombres et la lumière ne sont plus distribuées aussi habilement qu'autrefois; la lumière ne se contente plus de rayonner, elle devient aveuglante, les ombres s'épaississent et glissent facilement aux ténèbres. Voilà ce que disent quelques-uns des indifférents qu'il m'a été donné d'entendre.

Je ne prête pas l'oreille à leurs discours, et, de toutes leurs paroles, je n'ai retenu qu'un seul mot, qui m'a porté à réfléchir : c'est le mot *effort*. Il y a de l'effort, cela est vrai, dans les derniers poèmes de Victor Hugo. Jamais mieux qu'après avoir lu *la Légende des Siècles* je ne me suis rendu compte des éléments qui forment la nature de ce singulier génie. C'est un génie composé d'imagination et de volonté, deux facultés très différentes, et qui d'ordinaire ne se corrigent pas l'une par l'autre. Il en est pourtant ainsi chez Victor Hugo; c'est à la volonté qu'il a recours pour combler les lacunes de l'imagination. Expliquer ce phénomène est vraiment fort difficile; deux mots seulement. Chez Hugo, les pensées prennent la forme d'images, et restent obscures et vagues tant qu'elles n'ont pas pris cette forme. Or chacun a pu remarquer que, contrairement aux idées, les images ne s'engendrent pas les unes les autres; elles se succèdent, et se succèdent dans un ordre fantasque, capricieux, illogique. Une image surgit du point obscur sur lequel le poète a fixé son regard, et se dresse rayonnante; puis une seconde apparaît, qui n'a qu'un rapport indirect avec la première, puis une troisième, qui, cette fois, n'a aucun rapport avec les deux autres. Cependant ces trois images si différentes sont toutes trois nées également de la même pensée, ou, pour nous expri-

mer plus brutalement, de la même obsession cérébrale. Comment s'y prendre pour rapprocher et combler les espaces qui les séparent? Victor Hugo fait appel à la volonté : avec une résolution énergique, qui quelquefois se change en un entêtement vraiment héroïque, il les tourmente, il les torture, il les lie entre elles par des câbles, des chaînes de fer, qui, dans le langage du métier, s'appellent chevilles et parenthèses, et les entraîne dans des filets épais, qui, toujours dans le même langage, portent le nom de tirades. De là ces hardiesses pénibles, ces pensées qui se raidissent et se cabrent, ces métaphores violentes et inattendues qui ne sont là que pour combler un vide et permettre à l'auteur d'atteindre l'image lointaine, ces chevilles extraordinaires qui ne craignent pas de dégénérer en tirades. Tous ces engins artificiels sont dus aux efforts désespérés d'une des volontés les plus indomptables qui se soient jamais rencontrées dans le monde poétique. Schlegel disait admirablement des drames de Ben Jonson que c'étaient de magnifiques édifices qui conservaient encore sur leur façade les échafaudages qui avaient servi à les construire. Nous dirions volontiers des poèmes de Victor Hugo qu'ils sont semblables à ces admirables vitraux des cathédrales coupés en tous sens et rejoints les uns aux autres par de lourds filets de plomb. Ce bizarre phénomène d'une ardente imagination protégée par une volonté puissante n'est pas sans précédent; il se rencontre toutes les fois que l'imagination est plus forte qu'agile. Le plus grand écrivain anglais contemporain, Thomas Carlyle, présente sous ce rapport certaines ressemblances avec Victor Hugo.

Cette volonté opiniâtre joue un grand rôle dans le travail de Victor Hugo, car c'est elle qui lui fournit les procédés dont il se sert, les outils qu'il emploie, les

cires et les ciments dont il fait usage pour rapprocher les diverses parties de son œuvre, masquer les défauts, dissimuler les trous et les fêlures. Cependant elle n'est malgré tout chez lui qu'une faculté secondaire ; elle est l'ouvrier et non l'artiste, le maçon et non l'architecte, comme dirait Hugo lui-même dans ce style antithétique qui lui plaît tant. Sa grande faculté, c'est l'imagination. Quels sont les caractères de cette imagination, la plus surprenante qui se soit rencontrée dans la littérature française, si surprenante qu'elle est encore aujourd'hui une énigme pour beaucoup de Français, et même un scandale pour quelques-uns? En vérité, la muse de Victor Hugo n'est point difficile à définir et à décrire, car elle s'explique d'elle-même, naïvement, brutalement, sans avoir recours à aucune ruse. Elle apparaît devant nous telle qu'elle est, altière, vigoureuse, provoquante, confiante dans sa force, qu'elle est avant tout désireuse d'étaler. Elle ne connaît point l'art subtil de capter les esprits ni de séduire les cœurs, elle n'a point de secrets mélodieux à vous chuchoter à l'oreille; ses paroles sont des oracles retentissants comme des éclats de tonnerre. Elle semble ignorer la finesse, la tendresse et la discrétion, quoiqu'on l'ait entendue autrefois soupirer comme jadis Polyphème pour Galatée, et alors ses chants avaient été si sonores et si tendres que les oiseaux des bois auraient pu faire silence pour les écouter. Les parfums abondent sous ses pas, mais c'est que ses pieds puissants écrasent devant elle et sans qu'elle y prenne garde les œillets et les roses. Elle a des ailes, mais ce sont les ailes de l'aigle et du condor, capables d'un essor prodigieux qui l'emportera par delà les nuées dans les régions des solitudes effrayantes ou dans le voisinage du soleil, incapables d'un vol modéré qui la soutienne dans ces régions heureuses d'où l'on

entend, adoucis par la distance, les bruits aimables de la vie. Elle aime la violence et se complaît dans la colère. Ses armes ne sont pas ces flèches aux pointes d'or dont le divin Phébus perça les pythons de l'abîme, ni ce stylet souple et fin dont Apollon berger écorcha jadis l'envieux Marsyas; non, ses armes sont la hache et la massue du guerrier barbare, les larges flèches du soldat parthe qui clouaient en terre l'ennemi comme des pieux. Tous les spectacles effrayants et sublimes sont ceux qu'elle préfère : la guerre, l'orage, la mort, les civilisations primitives avec leurs babels et leurs orgies retentissantes, la nature primitive avec ses monstres et ses fougères hautes comme des forêts. Telle est la muse de Victor Hugo. Est-il bien possible qu'elle soit née chez nous? S'il était permis d'ajouter foi aux doctrines de la métempsycose, je serais porté à croire que si cette muse a consenti à naître et à vivre en France, c'est qu'elle se souvenait sans doute d'avoir jadis vécu dans la Gaule primitive, d'avoir erré sous les chênes druidiques, et d'avoir pris part avec les guerriers chevelus à quelque expédition au delà de la Meuse ou du Rhin. Elle rappelle le géant qu'elle-même a chanté jadis :

> O guerrier, je suis né dans le pays des Gaules;
> Mes aïeux traversaient le Rhin comme un ruisseau,
> Ma mère me baigna dans la neige des pôles...

Si ce portrait est fidèle, il est facile de distinguer quels sont les caractères de l'imagination de Victor Hugo. Elle est puissante autant qu'étroite, et vigoureuse autant que restreinte. Ce qu'elle voit, elle le voit admirablement, mais elle ne voit que certaines choses. L'œil de Victor Hugo semble posséder quelques privilèges fort singuliers. Ainsi, quand il lui plaît de se diri-

ger sur un objet quelconque, cet objet apparaît aussitôt avec une netteté, un relief et un éclat remarquables; mais tout devient noir autour de ce point lumineux, et il ne brille qu'au détriment de ce qui l'environne. Ainsi encore il ne sait pas distinguer les choses qui sont à une distance modérée, mais il embrasse sans effort et sans fatigue l'horizon le plus large et le plus lointain. Enfin — et c'est là le plus singulier de ses privilèges — cet œil possède une faculté de grossissement extraordinaire, comme s'il avait besoin d'exagérer les objets pour les mieux voir; un atome devient gros comme une mouche, une mouche acquiert le volume d'un cerf-volant. Nous nous expliquons parfaitement la prédilection de Victor Hugo pour l'immense et le grandiose. Il n'y a pas d'inconvénient à exagérer de quelques toises la hauteur des pyramides ou la profondeur d'un précipice, mais il y a inconvénient à exagérer la grosseur d'un ciron ou d'une fourmi. Le monde microscopique, la réalité humble et modeste, les paysages modérés, ne sont point faits pour Hugo. En revanche, comme il est maître de tout ce qui est colossal, accablant, grandiose! Comme il sait imiter les plaintes de l'Océan sous la tempête qui le tourmente! Comme il sait faire luire à nos yeux l'incendie des villes et faire entendre à nos oreilles le fracas des mêlées sanglantes et le piétinement des chevaux de guerre! Donnez-lui à peindre une ruine féodale, et il vous en fera sentir toute l'horreur imposante; un palais de Babylone, et il vous écrasera sous ses splendeurs massives. Il connaît les secrets des sphinx et des idoles monstrueuses, les paysages des déserts brûlants de l'Afrique et l'horreur des campagnes hyperboréennes. Voilà les tableaux qui lui plaisent, les domaines dont il est roi souverain, et qu'il n'a pas à craindre de se voir disputer. Ailleurs il a des rivaux, parfois des supé-

rieurs; ici, dans cette région où le fantastique se mêle au surhumain, il n'a pas d'égal. Je me hâte d'ajouter que ces observations s'appliquent surtout à *la Légende des Siècles*, et qu'elles manqueraient de justesse si elles étaient appliquées d'une manière absolue aux œuvres précédentes de Victor Hugo. Plus d'une fois il a su peindre avec délicatesse des paysages modestes et des sentiments où la grâce s'unissait à la tendresse; mais c'était dans d'autres temps, dans ces temps heureux où la grâce aime à disputer l'empire à la force. L'âge est venu, il a fait saillir la force au détriment de la grâce, il a presque effacé tout ce que le poète eut de finesse et de douceur. Maintenant le poète aime mieux protester que supplier, maudire que s'attendrir, et il pourrait répondre comme son géant à ceux qui lui rappelleraient certains chants de sa jeunesse :

> Ces plaisirs enfantins pour moi n'ont plus de charmes,
> J'aime aujourd'hui la guerre et son mâle appareil...

Cet amour du colossal, du grandiose, du bizarre, cette tendance à l'exagération, m'ont souvent fait réfléchir. Victor Hugo est un très grand poète, c'est un fait incontestable; cependant j'observe que les grands poètes, dans leurs audaces les plus téméraires, n'ont jamais eu de goût pour la force, n'ont jamais eu recours à l'exagération pour produire leurs grands effets poétiques. Leur imagination est une fée qui se meut avec aisance dans ces régions surnaturelles où elle nous entraîne, et qui nous en raconte familièrement les mystères. Elle trouve dans le monde idéal sa vraie patrie, elle connaît intimement les diverses familles qui l'habitent; les sylphes sont ses frères, les ondines sont ses sœurs. Partout où il lui plaît de voyager, elle est la bienvenue; elle n'a nul besoin de forcer

des portes ou d'escalader des nuées pour pénétrer dans les demeures mystérieuses. Au contraire, l'imagination de Victor Hugo semble éprouver partout de la résistance; dès qu'elle se présente, les génies poussent les verrous d'or de leur porte, les ondins ferment l'entrée de leurs grottes au moyen d'une barricade d'épais corail, et lorsqu'elle demande sa route aux lutins, les espiègles s'amusent à l'égarer. Elle triomphe cependant de ces résistances et de ces espièglerie, mais c'est à grand renfort de formules magiques et de *Sésame, ouvre-toi!* A quoi peut tenir cette résistance qui semble parfois du mauvais vouloir? C'est que Victor Hugo n'est pas un libre génie, mais un magicien; il ne vit pas fraternellement avec les esprits, il les évoque au moyen de formules savantes et toutes-puissantes. C'est en vain qu'ils voudraient résister, le magicien est leur maître et leur tyran; il faut obéir, sinon il les retiendra captifs, et même au besoin il les condamnera à une prison perpétuelle, les mettra en bouteille, comme il arriva jadis au pauvre Asmodée. Les esprits redoutent le maître et savent qu'ils doivent tout attendre de cette volonté superbe; ils arrivent donc tremblants devant lui, livrent leurs secrets, accomplissent leur tâche, et s'en retournent épouvantés, avec de grands battements d'ailes, comme pour fuir au plus vite ce laboratoire d'où partent les invincibles incantations. Maintenant vous expliquez-vous le rôle que joue la volonté dans les œuvres de Victor Hugo, les résistances invisibles contre lesquelles il semble lutter, cette exagération de la force qu'il ne daigne pas dissimuler? Tout cela tient à son caractère de magicien.

C'est dans cette qualité de magicien que réside le secret de la toute-puissance de Victor Hugo en même temps que de ses défauts et de ses faiblesses. Ne lui

demandez donc plus pourquoi dans ses œuvres les ombres sont si noires et les clartés si éblouissantes; l'arrivée des esprits est toujours précédée d'épaisses ténèbres, et ils opèrent leurs apparitions au milieu d'une lumière qui éclipse l'éclat du jour. Ne lui demandez plus pourquoi son imagination manque de sérénité; le nécromancien qui évoque les âmes et fouille les secrets de la mort a bien le droit d'être sombre. Ne lui demandez pas pourquoi il semble courroucé; il vient de combattre et de châtier les esprits rebelles. S'il vous a paru parfois, à vous ses contemporains, altier et hautain, c'est qu'il avait quelque raison de l'être, ayant brisé les résistances de ces génies qui servirent complaisamment jadis le divin Arioste et le divin Shakspeare. Il peut dire avec fierté, à la manière d'un conquérant et d'un prince : Ils me résistaient, j'en ai fait mes esclaves.

J'essaye de me placer à divers points de vue pour surprendre la nature de cet étrange talent, comme un amateur curieux tournant autour d'une statue colossale et l'examinant sous toutes ses faces; partout je rencontre les mêmes caractères, la force, la puissance, la volonté. Changeons encore une fois de point de vue. Victor Hugo, ai-je dit, est un magicien; mais il n'est pas seulement magicien par la science, il l'est par la nature. Il est né magicien, et l'étude n'a fait que développer en lui les facultés natives. Son imagination est naturellement fantastique, c'est-à-dire prompte à être effrayée, éblouie et charmée. Prompte aussi à tyranniser les sens et la raison, le rêve qu'elle conçoit, elle le rejette avec force en dehors d'elle sous forme d'apparition et de vision. Pour employer le langage bizarre, mais expressif, des Allemands, elle *objective* ses propres chimères. Quelques critiques ont prétendu que nul poète n'avait su étreindre la réalité

comme Victor Hugo; en cela, ils ont été abusés par la précision du poète et par la violence pour ainsi dire physique que ses créations exercent sur nous. Victor Hugo est bien plus un poète *subjectif* qu'on ne le pense généralement; seulement, au lieu de prendre, comme les poètes *subjectifs*, ses inspirations dans l'âme et dans la conscience, qui ne contiennent que des impressions morales et insubstantielles, lui, il les prend exclusivement dans l'imagination, faculté matérielle, réceptacle de toutes les impressions physiques que la réalité a faites sur les sens, où les images les plus diverses, associées pêle-mêle, forment par leur accouplement forcé les combinaisons les plus bizarres. Les créations de Victor Hugo sont donc, avant tout, des images subjectives rejetées en dehors de lui-même par la force de fermentation d'une imagination prodigieuse, ce sont essentiellement des apparitions. Mais, me direz-vous, ces apparitions sont décrites avec une précision étonnante! Ignorez-vous que rien n'est plus précis que les figures des hallucinations? Et puis, considérez quelle est la nature des émotions que vous éprouvez devant ces figures! Rien n'est vif comme les plaisirs, rien n'est poignant comme les chagrins du rêve. Les émotions que nous font ressentir les créations de Victor Hugo sont des émotions d'angoisse extrême qui, par leur pénétrante vivacité, dépassent de beaucoup les émotions de la réalité la plus violente.

J'arrête ici ces remarques, mon intention n'étant point de donner une description complète du génie poétique de Victor Hugo, mais seulement d'indiquer, parmi les facultés de ce vigoureux esprit, celles qui ont surtout coopéré à la création de *la Légende des Siècles*. J'avertis donc le lecteur qu'en ouvrant ce livre il doit effacer de sa mémoire quelques-uns des souvenirs que lui avaient laissés les œuvres précé-

dentes de l'auteur. Les caractères de l'œuvre nouvelle sont avant tout la force, l'audace, une violence continue et latente; les sentiments qui la remplissent sont un âpre amour de la justice et du courage, une haine implacable mêlée de frayeur contre le mal et les méchants. Ni douceur, ni tendresse; l'auteur a dédaigné de charmer. Il n'y a pas dans le livre une seule légende d'amour. Peu ou point de mélodie : deux fois seulement l'auteur s'est souvenu qu'il avait, dans l'art des guitares et des romances, obtenu jadis les plus brillants succès; mais si la mélodie fait défaut, en revanche l'harmonie est admirable. Après une ouverture à grand orchestre, brillante, mais parfois confuse comme les voix de la nature qu'elle essaye d'imiter, intitulée *le Sacre de la Femme*, le lugubre concert commence par une symphonie sur Caïn le fratricide. Le poète a fait résonner les cordes les plus tragiques de l'âme humaine; massacres et meurtres, mêlées sanglantes, villes incendiées et prises d'assaut, usurpateurs sans scrupules, justiciers implacables, traîtres et tyrans, tels sont les scènes et les héros qu'il lui a plu de chanter. Ce serait en vérité une lecture accablante et pénible si parfois un accent de la trompette héroïque ne venait pas réveiller l'âme et lui crier : « Debout, et ne désespère jamais! » Enfin ce concert plein de terreurs, qui s'était ouvert dans l'Eden, se termine par un *finale* des trompettes divines en plein infini. Ainsi, vous le voyez, dans ces nouveaux poèmes tout est grand ou aspire à être grand; le poète s'est courageusement efforcé de mettre sa voix en unisson avec les sujets qu'il voulait chanter. Et il a réussi, je vous l'assure. Cette voix sonore et mâle a lutté victorieusement avec le cor de Roland; elle domine les rugissements des lions de Daniel, le fracas des armures de fer des chevaliers errants, les tumultes confus des

foules, et le bruit sourd que font les régiments en marche. Si parfois elle s'est voilée, songez que la voix la plus ample se perdrait facilement *en pleine mer*, *en plein ciel*, et dans les profondeurs de l'infini.

L'auteur nous avertit que ces nouveaux poèmes ne sont que des fragments d'une œuvre gigantesque, qui doit former une longue et complète galerie de la médaille humaine. Ces fragments, quoique isolés les uns des autres en apparence, ont donc leur unité. Une même préoccupation domine la pensée du poète dans ces divers voyages qu'il accomplit à travers la légende et l'histoire; un même souci le suit partout où il s'arrête, en Judée et en Arabie, en Espagne et en Turquie, en Allemagne et en Italie; un même sentiment relie tous ces poèmes et les a marqués de son empreinte. Ce livre est une médaille à double face, où le poète a gravé en traits ineffaçables deux types humains éternels. Sur l'un des revers de la médaille apparaît l'effigie du méchant, sur l'autre l'effigie du justicier. De ces deux effigies néanmoins, la plus remarquable est peut-être celle du méchant; on voit que le poète l'a gravée avec une haine amoureuse et une colère complaisante. Le méchant joue donc le premier rôle dans *la Légende des Siècles*. En vain vous changez d'époque, de civilisation, de climat; vous la rencontrez partout et toujours, cette bête fauve à face humaine, sifflant, rampant, hurlant, mentant, les mâchoires ensanglantées, des lambeaux de chair aux griffes. Voici Caïn le premier assassin, et Kanut le roi parricide, et les oncles usurpateurs du petit roi de Galice, et les deux meurtriers par préméditation de la petite Lusace, le grand Josse et le petit Zéno, et Ratbert l'empereur apocryphe, et les despotes d'Orient Mourad et Zim-Zizimi. La forme sous laquelle Victor Hugo a de préférence présenté le méchant, c'est le

vieux type historique si connu, objet de dédain pour l'homme libre de l'antiquité, mais dont le monde cessa de rire à partir de la décadence romaine, le tyran. Le tyran est le personnage principal, je dirais presque obligé dans les poèmes de Victor Hugo, comme le traître dans les mélodrames. Il y en a de toutes les formes et de tous les calibres : le tyran par ennui, Zim-Zizimi, — le tyran par violence, sultan Mourad, — le tyran par avarice, Ratbert, — le tyran par convoitise, Sigismond et Ladislas dans *Eviradnus*. L'imagination sombre et violente de Victor Hugo s'est faite encore plus violente et plus sombre pour peindre ce personnage, et, non content des couleurs qu'elle lui présentait, il a tiré des charniers de l'histoire tout ce qu'ils contenaient de charognes infectes, de suppliciés en putréfaction, de chaînes rouillées. Parmi les écrivains et les poètes à *tendances républicaines*, je n'en connais aucun, depuis Godwin et Shelley, qui se soit élevé contre la tyrannie avec une telle violence, et qui ait peint le tyran sous de plus sombres couleurs. Et encore est-il juste de dire que Victor Hugo dépasse de beaucoup et Godwin et Shelley. Chez ces derniers, le *tyran* est une sorte de type de convention, un lieu commun littéraire, qu'ils emploient pour protester indistinctement contre toutes les injustices. Ils ne sortent pas de la déclamation éloquente et poétique, tandis que Victor Hugo donne à ses colères la précision d'un récit historique.

Parmi ces peintures du méchant si nombreuses et si variées, j'en choisirai quatre : Caïn le fratricide, Kanut le parricide, Zim-Zizimi et sultan Mourad, les despotes d'Orient. Caïn est un poème très saisissant. Le fratricide fuit devant Jéhovah, mais partout en face de lui il aperçoit un œil énorme qui le regarde fixement. Chez Victor Hugo, les faits de conscience, quels

qu'ils soient, prennent rapidement une tournure fantastique ; ici toutefois, la faute est légère, et on conçoit aisément que l'apparition de la conscience chez un être charnel, à peine sorti du limon de la terre, se soit produite sous la forme quasi matérielle de l'hallucination. L'incertitude et l'ignorance des enfants de Caïn, chez lesquels la réflexion ne s'est pas encore développée, ont été habilement saisies. Naïfs sauvages, ils contemplent, sans pouvoir les comprendre, les terreurs de leur père, ils essayent de combattre un fait moral par des moyens matériels. Ils étendent des toiles, construisent des tours, élèvent des murs d'airain : moyens impuissants, leur père voit toujours cet œil qui le contemple. Bientôt la fureur naît de l'obsession importune de cet ennemi qu'ils ne peuvent saisir, et alors, unissant l'impiété à la crédulité, la bêtise à la cruauté, ils lancent des flèches contre les étoiles et crèvent les yeux aux passants. Ce fait mémorable, la première apparition de la conscience, a été raconté par Victor Hugo en quelques vers avec une sobriété, une force dignes des récits bibliques.

Le défaut habituel à Victor Hugo, la transformation rapide des faits moraux en terreurs fantasmagoriques, est beaucoup plus marquée dans la légende de Kanut *le Parricide;* mais cette fantasmagorie est vraiment saisissante et laisse l'épouvante dans l'âme. Figurez-vous une scène de Dante au milieu de l'horreur d'une nuit hyperboréenne. Un jour, Kanut surprit son père Swéno endormi, il le tua, puis monta sur le trône. Kanut fut un grand roi, il régna avec justice et fermeté, rendit son peuple puissant, et lorsqu'il mourut, il avait oublié son crime. Peut-être aussi pensait-il que Dieu l'aurait oublié, et que ses grandes actions seraient une expiation suffisante ; mais quand les prêtres eurent chanté les dernières prières et que l'évêque

d'Aarhaus eut prononcé le panégyrique obligé, le soir venu, voilà que le roi mort sort de sa tombe, traverse la ville et se met en marche pour aller trouver Dieu. Si vous voulez savoir ce que c'est qu'un grand poète, lisez ce récit du voyage de Kanut à la recherche de Dieu. Certes la forme n'est point irréprochable, et les bizarreries abondent : *l'informe se mouvant dans le noir*, *l'ombre Hydre* dont les nuits sont les *vertèbres*, *l'immensité fantôme*, etc.; oui, mais le souffle du maître anime ces expressions monstrueuses et donne la vie à ces non-sens. On serait fort embarrassé peut-être de détacher un seul vers, mais l'ensemble compose un tableau qui épouvante. Toute l'horreur des solitudes neigeuses et des ténèbres du Nord est exprimée dans ce tableau. Cependant du fond de ces ténèbres, une goutte de sang tombe sur le linceul de Kanut, puis une seconde, et les gouttes se succèdent sans relâche, teignant en rouge son manteau de fantôme. Kanut arrive enfin aux portes du ciel, il regarde son linceul et fuit avec épouvante. Depuis lors, il rôde sous le ciel et n'a pas encore osé paraître devant Dieu. Je vous recommande ce poème précisément parce qu'il est loin d'être irréprochable; si vous avez l'âme accessible aux impressions poétiques, il vous aidera à comprendre pourquoi Victor Hugo est un grand poète.

Zim-Zizimi me rappelle, par sa pompe orientale et ses éloquentes apostrophes, quelques-unes des plus belles inspirations de Shelley. Comme Shelley, Hugo, dans ce poème, s'est plu à exagérer la puissance du tyran, afin de faire planer au-dessus de lui avec plus de solennité la toute-puissante tyrannie de la mort. Tous les hommes sont les sujets du tyran, mais lui-même est le sujet de la mort, et pendant que des milliers d'esclaves sont prosternés à ses pieds, la mort, elle, a posé le pied sur sa tête. Toutes les richesses de

la terre l'environnent, et son faste est sans égal sous le soleil; mais la mort, irritée de tant d'insolence, va l'emporter dans son royaume, où l'indigence est la condition commune et la nudité le costume obligé. Zim-Zizimi a conquis la moitié de la terre, et tous les rois qui occupent les trônes d'Orient sont ses sujets et ses proches. Si vous voulez savoir quels états composent son royaume, Hugo vous le dira dans une de ces énumérations merveilleuses dont il a le secret, où un vers lui suffit pour peindre un continent, et une épithète pour rendre un paysage visible aux yeux.

Il a dompté Bagdad, Trébizonde et Mossul,
Que conquit le premier Duilius, ce consul
Qui marchait précédé de flûtes tibicines;
Il a soumis Gophna, les forêts abyssines,
L'Arabie, où l'aurore a d'immenses rougeurs,
Et l'Hedjaz, où le soir les tremblants voyageurs,
De la nuit autour d'eux sentant rôder les bêtes,
Allument de grands feux, tiennent leurs armes prêtes,
Et se brûlent un doigt pour ne pas s'endormir;
Mascate et son iman, la Mecque et son émir,
Le Liban, le Caucase et l'Atlas font partie
De l'ombre de son trône, ainsi que la Scythie,
Et l'eau de Nagaïn et le sable d'Ophir,
Et le Sahara fauve, où l'oiseau vert Asfir
Vient becqueter la mouche aux pieds des dromadaires;
Pareils à des vautours forcés de changer d'aires,
Devant lui, vingt sultans, reculant hérissés,
Se sont dans la fournaise africaine enfoncés;
Quand il étend son sceptre, il touche aux âpres zones
Où luit la nudité des fières amazones;
En Grèce, il fait lutter chrétiens contre chrétiens,
Les chiens contre les porcs, les porcs contre les chiens;
Tout le craint, et sa tête est de loin saluée
Par le lama debout dans la sainte nuée,
Et son nom fait pâlir parmi les Kassburdars
Le sophi devant qui flottent sept étendards...

Cependant Zim-Zizimi s'ennuie; Zim-Zizimi est un tyran spleenétique. Triste et morose, il vient de con-

gédier ses courtisans et ses esclaves. Il est seul, il ouvre la bouche, et dans un bâillement s'adresse aux sphinx de marbre qui soutiennent son trône, et qui portent écrits sur leurs fronts les noms des biens que recherchent les hommes : gloire, bonheur, santé, beauté, amour. « Désennuyez-moi, sphinx, parlez-moi de ces biens dont le nom est écrit sur vos fronts. Parlez, je le veux, car je suis le conquérant, le maître et le vainqueur.

... Je ne suis pas ce qu'on nomme un mortel.
Quand le moment viendra que je quitte la terre,
Étant le jour, j'irai rentrer dans la lumière;
Dieu dira : « Du sultan je veux me rapprocher. »

Imprudent Zim-Zizimi ! Les sphinx lui obéissent, comme il convient de faire avec un si puissant seigneur. Ils chantent un chant plein de grandeur et de majesté, mais ce chant célèbre la puissance d'un souverain plus redoutable que le sultan. La reine Nitocris fut puissante, où est-elle aujourd'hui? Dans le tombeau de la haute terrasse. Nemrod fit trembler la terre, qu'est-il devenu? Chrem fut grand et eut des statues d'or, et maintenant on ignore

... dans quel sombre puits ce pharaon sévère
Flotte, plongé dans l'huile, en son cercueil de verre.

Et Bélus? Sa tombe croule au désert. Et Cambyse? Il est mort. Et Sennachérib, et Rhamsès, et Cléopâtre? Disparus. Ainsi, à tour de rôle, les sphinx chantent les diverses strophes du lugubre poème de la mort. Le néant de la gloire et de la vie humaine est un de ces lieux communs poétiques qui peuvent servir de pierre de touche pour reconnaître les grands poètes. Ces lieux communs exigent, pour être rajeunis et pour

fournir autre chose que de vaines déclamations, de la simplicité et de la grandeur dans la pensée. Les pensées simples et grandes abondent dans le poème de Victor Hugo, dont l'imagination s'est mise sans effort au niveau de son sujet. Le poète a célébré la mort en termes dignes de la grande déesse, avec la solennité grave et religieuse de la Bible, mais en y ajoutant quelques traits de cette ironie cynique que provoquent la nudité et le ricanement horribles du squelette ; il a mêlé l'accent biblique aux bouffonneries d'Hamlet. Écoutez quelques-uns des couplets de cette complainte.

Si grands que soient les rois, lès pharaons, les mages
Qu'entoure une nuée éternelle d'hommages,
Personne n'est plus haut que Téglath-Phalasar ;
Comme Dieu même à qui l'étoile sert de char,
Il a son temple avec un prophète pour prêtre ;
Ses yeux semblent de pourpre, étant les yeux du maître ;...
Il triomphe, il rayonne, et pendant ce temps-là,
Sans savoir qu'à ses pieds toute la terre tombe,
Pour le mur qui sera la cloison de sa tombe,
Des potiers font sécher de la brique au soleil.

. . . . . .

La tombe où l'on a mis Bélus croule au désert ;
Ruine, elle a perdu son mur de granit vert,
Et sa coupole, sœur du ciel, splendide et ronde ;
Le pâtre y vient choisir des pierres pour sa fronde ;
Celui qui, le soir, passe en ce lugubre champ
Entend le bruit que fait le chacal en mâchant ;
L'ombre en ce lieu s'amasse, et la nuit est là toute ;
Le voyageur, tâtant de son bâton la voûte,
Crie en vain : « Est-ce ici qu'était le dieu Bélus ? »
Le sépulcre est si vieux qu'il ne s'en souvient plus.

. . . . . .

La mort est la grande geôlière ;
Elle manie un dieu d'une main familière,
Et l'enferme ; les rois sont ses noirs prisonniers ;
Elle tient les premiers, elle tient les derniers ;
Dans une gaine étroite, elle a raidi leurs membres ;
Elle les a couchés dans de lugubres chambres,

Entre des murs bâtis de cailloux et de chaux;
Et pour qu'ils restent seuls dans ces blêmes cachots,
Méditant sur leur sceptre et sur leur aventure,
Elle a pris de la terre et bouché l'ouverture.
. . . . . .
Passants, quelqu'un veut-il voir Cléopâtre au lit?
Venez; l'alcôve est morne, une brume l'emplit;
Cléopâtre est couchée à jamais. . . . . .
Ses dents étaient de perle et sa bouche était d'ambre,
Les rois mouraient d'amour en entrant dans sa chambre.....
Son corps semblait mêlé d'azur; en la voyant,
Vénus, le soir, rentrait jalouse sous la nue.
Cléopâtre embaumait l'Égypte; toute nue,
Elle brûlait les yeux ainsi que le soleil;
Les roses enviaient l'ongle de son orteil...
O vivants, allez voir sa tombe souveraine!
Fière, elle était déesse et daignait être reine;
L'amour prenait pour arc sa lèvre aux coins moqueurs;
Sa beauté rendait fous les fronts, les sens, les cœurs,
Et plus que les lions rugissants était forte...
Mais bouchez-vous le nez si vous passez la porte.

Je répète que, depuis Shelley, personne n'a mieux que Victor Hugo, dans ce poème, chanté cette suprématie de la mort sur toutes les tyrannies de la terre. Personne n'a mieux fait résonner cette corde lugubre et vengeresse, n'a mieux fait apparaître le puissant comme un insolent rebelle, comme un révolté ridicule contre la souveraineté de la mort; mais l'accent du poète français éclipse en vigueur ce froid dédain avec lequel le grand panthéiste anglais exprime son horreur de la tyrannie, et, devant ses images toutes plastiques, les images de Shelley, semblables à des vapeurs colorées, se dissipent comme un brouillard devant la lumière.

Sultan Mourad est un poème aussi violent que *Zim-Zizimi* est grave et solennel. Sultan Mourad fit trembler la terre; tant qu'il vécut, son glaive ne se reposa pas un seul instant; le carnage fut l'occupation sé-

rieuse de sa vie, le meurtre fut son passe-temps. Il fit étrangler ses huit frères; il fit scier entre deux planches son oncle Achmet; il fit jeter à la mer les vingt femmes qui composaient le sérail de son père; il fit éventrer douze enfants pour retrouver dans leurs entrailles une pomme volée; il tua son fils pour se distraire. Jamais il ne pardonna; lorsqu'il mourut, personne ne se rappelait qu'un éclair de bonté eût traversé son âme. Il y avait néanmoins dans son existence un trait de charité, fort singulier vraiment, ignoré de toute la terre, mais inscrit dans le ciel. Un jour qu'il passait dans les rues de Bagdad, il avait rencontré à la porte d'un boucher un misérable pourceau expirant que dévoraient les mouches; Mourad eut pitié du pourceau, le mit à l'ombre et écarta les mouches. Mourad mourut, et lorsque son âme sanglante monta vers le ciel, les fantômes de ses crimes montèrent avec lui comme un tourbillon, et les clameurs de ses victimes éclatèrent comme un orage :

C'est Mourad! c'est Mourad! Justice, ô Dieu vivant!

La colère empourpre le front des anges, les grilles de l'enfer s'ouvrent d'elles-mêmes, lorsque soudain une bête immonde apparaît devant le saint des saints et vient demander le pardon de Mourad. C'est le porc secouru par le sultan. Soyez donc le maître du monde, soyez donc au-dessus de tous les hommes, pour qu'au jour du jugement votre seul témoin soit un pourceau dont vous avez adouci la mort! Et pour comble d'humiliation, Dieu daigne écouter les prières de l'immonde animal et lui accorde la grâce de Mourad. Cette apparition du pourceau devant le trône de Dieu est loin de me déplaire; nous rappellerons à ceux à qui elle paraîtrait de mauvais goût que les paraboles

orientales fourmillent de telles hardiesses, que les sectateurs du Koran ne connaissent pas nos répugnances académiques, et qu'ils ne comprendraient pas que Racine ait excité l'admiration de certains classiques pour avoir osé introduire le mot *chien* dans le songe d'Athalie. A un autre point de vue, la présence de ce pourceau dans la cour céleste est l'application la plus audacieuse qu'ait faite Hugo de sa célèbre théorie du grotesque; il lui sera difficile d'aller plus loin. Ce pourceau joue ici le rôle de Han d'Islande et de don César de Bazan: c'est Quasimodo près de la Esméralda, c'est Triboulet à la cour de François Ier.

Tous les tyrans que la sombre imagination de Victor Hugo s'est plu à nous décrire ne sont pas aussi terribles que Zim-Zizimi et Mourad : ceux-là sont les monstres incomparables; mais au-dessous d'eux que de tyrans de second ordre, d'aspirants à la tyrannie et d'apprentis despotes! Cependant, quelle que soit l'horreur qu'ils inspirent, il faut nous arrêter un instant devant Ratbert, le héros du plus long poème que contienne *la Légende des Siècles*. Je vous recommande *Ratbert* comme une œuvre remarquable à plus d'un titre; lisez-la attentivement, vous y entendrez les grondements étouffés d'une violence qui se contient et d'une colère qui se dissimule. On dirait par moments les sourds roulements d'un tonnerre souterrain ou les brusques soubresauts d'un Encelade enchaîné qui sent de temps à autre le besoin de se soulager en crachant quelques flots de lave embrasée. Il y a de l'ironie dans ce poème, une veine cachée de satire brutale. La morale de l'histoire, c'est que contre le tyran il n'y a de ressource que dans la servilité, et qu'avec lui la défiance et la confiance sont également périlleuses. Onfroy, baron de Carpi, et le marquis Fabrice d'Al-

benga firent à leurs dépens cette double expérience. Un jour, l'escorte de Ratbert s'arrêta aux portes de Carpi, demandant à entrer. Ratbert fut salué par le vieux routier de guerre d'un beau discours plein d'invectives, à la façon de celui de Saint-Vallier dans *le Roi s'amuse,* et qui pouvait se résumer à peu près ainsi : Roi, tu nous as déjà trahis une fois, tu n'entreras pas dans notre ville. — Il ne faut pas songer à châtier l'insolent, l'escorte est peu nombreuse, et Onfroy est fort. Laissez-moi l'inviter à souper, — dit l'évêque de Fréjus à l'oreille de Ratbert. Il soupa, paraît-il, le malheureux!

Et c'est pourquoi l'on voit maintenant à Carpi
Un grand baron de marbre en l'église assoupi ;
C'est le tombeau d'Onfroy, ce héros d'un autre âge,
Avec son épitaphe exaltant son courage,
Sa vertu, son fier cœur plus haut que les destins,
Faite par Afranus, évêque, en vers latins.

La confiance ne réussit pas mieux au marquis Fabrice que la défiance à Onfroy. Fabrice, marquis d'Albenga, tuteur et unique soutien de sa petite-fille Isora de Final, était un vieillard de quatre-vingts ans. Dans sa longue vie militaire et politique, il avait eu le bonheur de ne pas rencontrer la lâcheté et la trahison, chance rare et vraiment enviable ! Quand il avait été vaincu, il l'avait été loyalement. Aussi Fabrice d'Albenga ne croit-il pas au mal et au mensonge. Le portrait de ce martyr de la confiance est dessiné par Victor Hugo en quelques vers qui rendent admirablement la mâle candeur du héros :

Maintenant il est vieux; son donjon, c'est son cloître;
Il tombe, et, déclinant, sent dans son âme croître
La confiance honnête et calme des grands cœurs;
Le brave ne croit pas au lâche, les vainqueurs

Sont forts, et le héros est ignorant du fourbe.
Ce qu'osent les tyrans, ce qu'accepte la tourbe,
Il ne le sait; il est hors de ce siècle vil;
N'en étant vu qu'à peine, à peine le voit-il;
N'ayant jamais de ruse, il n'eut jamais de crainte;
Son défaut fut toujours la crédulité sainte,
Et quand il fut vaincu, ce fut par loyauté;
Plus de péril lui fait plus de sécurité.
Comme dans un exil, il vit seul dans sa gloire;
Oublié, l'ancien peuple a gardé sa mémoire,
Mais le nouveau le perd dans l'ombre.....
. . . . . .
Il n'a pas un remords et pas un repentir,
Après quatre-vingts ans son âme est toute blanche.....

Ratbert envoie au confiant Fabrice un messager chargé d'une lettre dans laquelle il sollicite poliment l'honneur de rendre visite à la petite Isora, sa parente, et à son aïeul; des jouets splendides, cadeau vraiment royal, accompagnent la lettre. « Qu'il soit le bienvenu! s'écrie Fabrice; vite, qu'on baisse les ponts et qu'on prépare tout dans le donjon pour cette fête inespérée! » Imprudent Fabrice! les corbeaux et les vautours en savent plus long que lui sur les projets et le caractère de Ratbert, car ils accourent en foule et descendent dans la cour, où sont dressées les tables du festin comme dans un champ de carnage. Leur instinct ne les avait point trompés : toutes les faims seront satisfaites. Aussitôt que le soir est venu, l'orgie commence, et avec l'orgie le massacre. La garnison de Final est exterminée par les convives hypocrites, qui se donnent la double joie de tuer et de boire alternativement. Victor Hugo, avec le talent d'artiste qu'on lui connaît, a réussi merveilleusement à rendre le chaos sanglant, le tumulte, le grouillement impur de cette orgie. C'est un sabbat de vampires et de goules, non plus dans un affreux cimetière, au milieu des tombes ouvertes, mais dans un palais d'Italie, car

dans cette scène la somptuosité se mêle à l'horreur. Cette description est égale aux toiles les plus colorées de Rubens; le génie de la poésie y a lutté victorieusement avec le génie de la peinture :

On entend sous les bancs des soupirs d'agonie;
Une odeur de tuerie et de cadavres frais
Se mêle au vague encens brûlant dans les coffrets
Et les boîtes d'argent sur les trépieds de nacre...
. . . . . .
Au-dessus du festin dans le ciel blanc du soir,
De partout, des hanaps, du buffet, du dressoir,
Des plateaux où les paons ouvrent leurs larges queues,
Des écuelles où brûle un philtre aux lueurs bleues,
Des verres, d'hypocras et de vin écumants,
Des bouches des buveurs, des bouches des amants,
S'élève une vapeur, gaie, ardente, enflammée,
Et les âmes des morts sont dans cette fumée.

Toute la première partie de *Ratbert* est d'une grande beauté. Le faux empereur est assis sur la grande place d'Ancône, entouré des seigneurs italiens, loups cherchant une proie, chacals ouvrant les narines pour aspirer l'odeur de la mort. Toutes les portes et toutes les boutiques sont fermées, et cependant il est grand jour, car un soleil aveuglant éclaire la scène hypocrite qui se joue sur la place publique. Cette scène s'ouvre par une de ces énumérations homériques si chères à la muse de Victor Hugo. Aimez-vous les énumérations poétiques de Hugo? Pour moi, j'en raffole; dès que j'en aperçois une, je suis presque disposé à dédaigner le reste du poème, et je m'empresse de couper la page qui la dérobe à ma curiosité. Le vers qui accompagne chaque nom propre, l'épithète qui qualifie chaque personnage, ont à la fois tant de couleur, de relief et d'exactitude, qu'il me semble toujours parcourir une galerie de portraits d'une époque donnée. Les personnages du temps passé défilent

devant moi, rapidement et comme il convient à des ombres. La plupart furent des personnages secondaires, dont la célébrité dura l'espace d'un jour, et qui durent leur gloire à quelque fait aujourd'hui oublié ou à quelque crime qui fit reculer d'horreur les contemporains pendant une semaine. Toute leur biographie pourrait tenir en dix lignes, et je suis reconnaissant au poète de me la raconter en un seul vers, ou de me la condenser en une seule épithète. Mais, direz-vous, de tous les procédés poétiques, l'énumération est le plus grossier et le plus puéril! Détrompez-vous. J'ai entendu, il y a bien longtemps, un professeur de l'esprit le plus attique et le plus délicat nous démontrer très justement qu'une bonne partie de la poésie d'Horace tenait à l'emploi ingénieux de l'astronomie et de la géographie mythologiques. Et cette réflexion pourrait s'appliquer à plus d'un poète ancien; chacun des noms propres qui se rencontrent dans leurs poèmes réveille un souvenir qui ébranle l'âme et fait rêver. Ne riez donc pas de l'énumération; en poésie, tous les moyens sont bons, pourvu qu'ils atteignent leur but, qui est de nous entraîner dans un monde idéal. Ici j'ai pour moi l'autorité du grand Gœthe, qui, j'imagine, était un connaisseur en matière poétique. « On a tort de croire, disait-il, que la poésie doit exprimer absolument des pensées précises; il lui suffit d'une intonation qui éveille l'imagination et provoque l'âme à la rêverie. Si cette intonation se rencontre, la poésie est excellente. » Eh bien! les énumérations de Victor Hugo ont le mérite de produire en moi cette provocation, et puis, si vous me demandez d'autres raisons, je vous répondrai par le mot de Mme de Staël; comme elle, je n'ai jamais pu, dans mes lectures, rencontrer sans émotion cette phrase banalement poétique : *Les orangers du*

royaume de Grenade et les citronniers des rois maures. Écoutez ou plutôt regardez l'énumération qui ouvre le poème de Ratbert; il semble qu'on se promène sur la place publique d'Ancône, et qu'on déchiffre l'une après l'autre les devises de ces fiers seigneurs.

Ratbert, fils de Rodolphe et petit-fils de Charles,
Qui se dit empereur et qui n'est que roi d'Arles,
Vêtu de son habit de patrice romain,
Et la lance du grand saint Maurice à la main,
Est assis au milieu de la place d'Ancône.
Sa couronne est l'armet de Didier, et son trône
Est le fauteuil de fer de Henri l'Oiseleur.
Sont présents cent barons et chevaliers, la fleur
Du grand arbre héraldique et généalogique
Que ce sol noir nourrit de sa sève tragique.
Spinola qui prit Suze et qui la ruina,
Jean de Carrara, Pons, Sixte Malaspina,
Au lieu de pique ayant la longue épine noire,
Ugo qui fit noyer ses sœurs dans leur baignoire,
Regardent dans leurs rangs entrer avec dédain
Guy, sieur de Pardiac et de l'Ile-en-Jourdain,
Guy, parmi tous ces gens de lustre et de naissance,
N'ayant encor pour lui que le sac de Vicence,
Et du reste n'étant qu'un batteur de pavé,
D'origine quelconque et de sang peu prouvé.
L'exarque Sapaudus que le saint-siège envoie,
Sénèque, marquis d'Ast; Bos, comte de Savoie;
Le tyran de Massa, le sombre Albert Cibo,
Que le marbre aujourd'hui fait blanc sur son tombeau;
Ranuce, caporal de la ville d'Anduse;
Foulque ayant pour cimier la tête de Méduse;
Marc, ayant pour devise : *Imperium fit jus,*
Entourent Afranus, évêque de Fréjus.
Là sont Farnèse, Ursin, Cosme à l'âme avilie,
Puis les quatre marquis souverains d'Italie;
L'archevêque d'Urbin; Jean, bâtard de Rodez;
Alonze de Silva, ce duc dont les cadets
Sont rois, ayant conquis l'Algarve portugaise,
Et Visconti, seigneur de Milan, et Borghèse,
Et l'homme entre tous faux, glissant, habile, ingrat,
Avellan, duc de Tyr et sieur de Montferrat;

Près d'eux Prendiparte, capitaine de Sienne;
Pic, fils d'un astrologue et d'une Égyptienne,
Alde Aldobrandini; Guiscard, sieur de Baujeu,
Et le gonfalonier du saint-siège et de Dieu,
Gandelfe, à qui plus tard le pape Urbain fit faire
Une statue équestre en l'église Saint-Pierre,
Complimentent Martin de la Scala, le roi
De Vérone, et le roi de Tarente Geoffroy;
A quelques pas se tient Falco, comte d'Athènes,
Fils du vieux Muzzufer, le rude capitaine
Dont les clairons semblaient des bouches d'aquilon;
De plus, deux petits rois, Agrippin et Gilon.

Que dites-vous de cette énumération? Pour moi, il me semble voir un bas-relief de bronze coulé d'un seul jet. — Procédé puéril! répondez-vous. — Eh bien! essayez!

Nous avons dit que *la Légende des Siècles* était pour ainsi dire une médaille à double face portant sur un côté l'effigie du méchant, sur l'autre l'effigie du justicier; mais hélas! le mal l'emporte sur le bien, et dans le livre de Victor Hugo nous avons dix tyrans pour un justicier. La justice est représentée dans ces poèmes par deux chevaliers errants, Roland et Eviradnus. Victor Hugo s'est efforcé de tracer de ces personnages un portrait qui fût en rapport à la fois avec la barbarie des temps où ils vécurent et l'idéal de la chevalerie. Roland et Eviradnus ne répondent en rien à l'idée vulgaire que le commun des lecteurs se fait des chevaliers errants d'après les traductions de *la Jérusalem délivrée* et du *Roland furieux*. Ils laissent bien loin derrière eux les beaux damoiseaux de l'Arioste et du Tasse. Ce ne sont pas des coureurs d'aventures galantes, des chercheurs de brillants exploits, mais de véritables redresseurs de torts et de sincères justiciers. Ils n'ont pas d'armures magiques et ne sont pas chéris des fées; tout leur espoir est dans leurs armes, leur courage, leur amour de la justice et leur

crainte du mal. Ce sont de simples mortels doués de force et de bonté, qui ont appris dans le malheur et la peine à être compatissants aux malheureux, qui ont pitié des faibles parce qu'ils sont forts, et qui haïssent les méchants parce qu'ils sont bons. Plus d'une fois il leur est arrivé de ne pas trouver de gîte et de dormir sans souper à la belle étoile; plus d'une fois ils ont trouvé que le vin qu'on leur servait était aigre, et que le bœuf qu'ils mangeaient était dur. Ils ont connu la gêne, et la fatigue, et le péril. Ce sont de véritables bourrus bienfaisants, de rude écorce, de mine rébarbative, ne se faisant point scrupule d'appeler les choses et les hommes par leurs noms; des barbares mal peignés, en un mot, qui n'ont aucune des élégances de la chevalerie de convention, mais qui répondent admirablement à l'idée qu'on peut se former des premiers féodaux. Ils estiment, comme de simples paysans, qu'il est bon de boire quand on a soif et de manger quand on a faim ; ils avouent, comme de simples soldats, qu'il est doux de dormir quand on est las, et essuient sans honte du revers de leurs mains la sueur qui découle de leurs fronts. Angélique et Herminie se détourneraient d'eux probablement, car ils ne sont point faits pour plaire aux dames, s'il faut en juger par ce portrait d'Eviradnus :

Rôdant, tout hérissé du bois de la montagne,
Velu, fauve, il a l'air d'un loup qui serait bon;
Il a sept pieds de haut comme Jean de Bourbon;
Tout entier au devoir qu'en sa pensée il couve,
Il ne se plaint de rien, mais seulement il trouve
Que les hommes sont bas, et que les lits sont courts.

Leurs combats ne sont pas de brillantes passes d'armes et de beaux tournois. Lisez les récits des combats de Roland contre les infants de Galice, et d'Evi-

radnus contre Ladislas et Sigismond dans le château des marquis de Lusace. Eviradnus combat ses deux adversaires sur le bord d'une oubliette féodale. Comme la lutte a lieu dans des conditions inusitées, il demande aussi des armes inusitées. Les adversaires d'Eviradnus sont traîtres, il sera brutal. Il tue Ladislas en soldat, avec l'épée ; mais, pour se défendre contre le redoutable Sigismond, il a recours au pesant cadavre bardé de fer, et s'en sert comme d'une massue pour assommer son adversaire. Roland combat seul contre les dix infants de Galice et la canaille de leur suite avec sa bonne épée Durandal; mais lorsque son épée est brisée et que cette populace se rue sur lui avec des armes de goujat, Roland ne se fait aucun scrupule de ramasser des pierres et de les chasser devant lui comme des chiens. Victor Hugo a fait subir, comme on le voit, une transformation au type traditionnel du chevalier errant; il a tenté de mettre d'accord la légende avec l'histoire. Eviradnus et Roland sont deux beaux portraits qui ne font pas moins d'honneur à l'intelligence qu'à l'habileté de l'artiste qui les a conçus.

Ratbert, *Eviradnus* et *le Petit Roi de Galice* sont les poèmes les plus considérables du recueil, et ceux qui montrent le talent de Victor Hugo sous le jour le plus nouveau. *Ratbert* et *Eviradnus* sont deux nouvelles historiques, deux romans en vers. L'auteur a transporté hardiment dans la poésie tous les procédés du roman : la description minutieuse et visant avant tout à la ressemblance exacte, la multiplicité des personnages et des incidents, la peinture analytique des caractères, l'emploi du dialogue familier. La légende s'y mêle à l'histoire, et l'allégorie s'y enroule autour du fait brutal, surtout dans *Eviradnus*. Dans ces deux poèmes, l'auteur ne raconte pas à la façon d'un historien désin-

téressé, comme il l'a fait dans *le Mariage de Roland* et *Aymerillot;* il raconte comme le romancier, à la façon d'un moraliste et d'un critique. C'est surtout dans ces deux poèmes qu'apparaît ce mélange du style lyrique et du style dramatique de l'auteur que nous avons signalé. Les discours d'Eviradnus aux deux rois et le discours d'Onfroy à Ratbert rappellent le ton et l'accent des discours de Ruy Gomez et de Saint-Vallier ; les lamentations du marquis Fabrice sur le corps d'Isora rappellent les invectives de Triboulet devant le cadavre de Blanche. Cette invasion du style dramatique n'est pas toujours, du reste, d'un heureux effet, et paraît quelquefois choquante. Les héros épiques, personnages nobles de leur nature, s'expriment généralement avec plus de calme et de sobriété, ils ne consentent pas à s'abandonner au désespoir des vulgaires mortels; jamais un vieillard de quatre-vingts ans, qui a passé sa vie dans les camps et vu le danger en face, comme le marquis Fabrice, ne donnera à son désespoir l'accent criard d'une femme hystérique. Les lamentations beaucoup trop prolongées du marquis Fabrice sont d'un goût douteux et d'une violence toute populaire qui s'accorde mal avec son caractère de gentilhomme et la dignité que l'auteur lui attribue. Là où ce mélange du style dramatique et du style lyrique est bien à sa place et produit le plus heureux effet, c'est dans *le Petit Roi de Galice*. Ce style mixte rend à merveille la fierté pompeuse et l'emphase noble des chevaliers espagnols; il donne des ailes à leurs invectives, à leurs apostrophes, et fait résonner leurs provocations comme le clairon du héraut qui annonce que la lice est ouverte.

Mais la perle du recueil, le poème sans égal, c'est *Aymerillot*. Hugo a eu bien souvent dans sa vie de superbes inspirations, mais jamais il n'en a rencontré

de comparable à celle d'*Aymerillot*. Dans ce poème, la simplicité s'unit à la grandeur. Les personnages parlent comme à travers un porte-voix, mais de ces bouches tonnantes il ne sort que des paroles familières. Comme cet empereur Charlemagne est à la fois débonnaire et formidable ! Ce poème est vraiment digne de la grande épopée carlovingienne, c'est une vraie fanfare de la trompette héroïque. L'empereur Charles revient triste de sa campagne de Roncevaux ; il pleure Roland et son armée en déroute. Tout à coup, dans le lointain, il aperçoit les tours de Narbonne, et cela lui rend de la joie au cœur. Une ville à emporter d'assaut ! Il en oublie Roncevaux, Roland et le traître Ganelon. — La ville est à celui qui la prendra ! s'écrie-t-il. Allons, duc Naymes de Bavière, comte Dreux de Mondidier, Richard de Normandie, Hugues de Cotentin, Eustache de Nancy, Gérard de Roussillon, sus à Narbonne ! — Tous refusent. Le duc Naymes est vieux, Mondidier est malade, Hugues de Cotentin est las, Richard est content de sa fortune, les gens d'Eustache de Nancy refusent de marcher. Charlemagne restera donc seul. La colère de l'empereur éclate, et sa voix tonne plus retentissante que le cor de Roland à Roncevaux. Alors sort des rangs un pauvre écuyer, vêtu de serge.

Le Gantois, dont le front se relevait très vite,
Se mit à rire, et dit aux reîtres de sa suite :
« Hé ! c'est Aymerillot, le petit compagnon !
— Aymerillot, reprit le roi, dis-nous ton nom.
— Aymery. Je suis pauvre autant qu'un pauvre moine;
J'ai vingt ans, je n'ai point de paille et point d'avoine,
Je sais lire en latin, et je suis bachelier.
Voilà tout, sire. Il plut au sort de m'oublier
Lorsqu'il distribua les fiefs héréditaires.
Deux liards couvriraient fort bien toutes mes terres;
Mais tout le grand ciel bleu n'emplirait pas mon cœur.

J'entrerai dans Narbonne, et je serai vainqueur.
Après je châtierai les railleurs, s'il en reste. »
Charles, plus rayonnant que l'archange céleste,
S'écria : « Tu seras, pour ce propos hautain,
Aymery de Narbonne et comte palatin,
Et l'on te parlera d'une façon civile.
Va, fils! » Le lendemain Aymery prit la ville.

Lisez et relisez ce poème, il est fait pour grandir le cœur. C'est une œuvre noble dans toute la force du terme, et qui vous fera oublier les platitudes de la littérature qui court. Dans ce même ordre d'inspirations élevées et fortifiantes, je recommande deux petites merveilles, *Bivar* et *la Rose de l'Infante*. Il y a une grandeur réelle dans ce poème de *Bivar*, où la la simplicité du chevalier chrétien contraste si heureusement avec l'étonnement emphatique du visiteur arabe. *La Rose de l'Infante* émeut comme un pressentiment. C'est une des inspirations les plus poétiques de Victor Hugo que cette rose effeuillée par un souffle affaibli de la furieuse tempête qui, au même moment, disperse et engloutit, Dieu et les manœuvres de Drake aidant, les vaisseaux de la superbe *Armada*.

Je n'ai rien dit et ne veux rien dire de certaines apocalypses auxquelles Hugo attache probablement un grand prix, mais que je me permets de trouver obscures, non plus que de certaines conceptions, telles que *le Satyre*, que je me permets de trouver mal venues, informes pour tout dire. J'aurais pu aussi insister sur les défauts du poète, montrer les *tics* du talent qui se prononcent, la répétition perpétuelle et comme involontaire des mots préférés par l'imagination de l'auteur; je ne l'ai pas voulu. A quoi bon? Nous n'apprendrions rien à personne, car les défauts de Victor Hugo crèvent les yeux du plus simple lecteur. Qu'il garde ces excentricités qui semblent lui plaire si

fort, si c'est à ce prix que nous devons acheter les beautés dont ses œuvres fourmillent. Permettons-lui sans marchander toutes ses fantaisies, s'il nous donne en retour des poèmes comme ceux d'*Aymerillot*, de *Bivar* et du *Petit roi de Galice*. Je ne veux donc point lui chercher de chicanes pédantesques, et je préfère, en terminant, lui faire une querelle d'un tout autre genre. S'il doit nous donner la suite de *la Légende des Siècles*, je désire que les futurs poèmes répondent mieux à leur titre général que les poèmes d'aujourd'hui. Hugo y a-t-il bien songé? Quoi! c'est là la légende des siècles, cette série de crimes, de trahisons, de meurtres et de rapines? Quoi! ce spectacle navrant, sanglant, boueux, c'est l'histoire de l'humanité? Pourquoi donc aller chercher au fond de l'Orient quelque tigre couronné, de préférence à tant de personnages à jamais illustres? pourquoi entourer de la splendeur de la poésie quelque médiocre souverain ou quelque obscur scélérat, un Sigismond, un Ratbert? Il y a eu d'autres personnages que des Sigismond dans l'Allemagne du moyen âge, il y a eu un Henri l'Oiseleur, un Frédéric Barberousse, un Rodolphe de Habsbourg. Il y a eu autre chose dans l'Italie du moyen âge que cette cohue d'intrigants sanguinaires que le poète nous montre entourant le fourbe Ratbert; il y a eu un Dante, un Can Della Scala, un Castruccio Castracane, un Sforza. Non, la légende de l'humanité, ce n'est pas Anytus, c'est Socrate; ce n'est pas Denys de Syracuse, c'est Pélopidas et Dion; ce n'est pas Héliogabale, c'est Marc-Aurèle; ce n'est pas Richard III, c'est saint Louis; ce n'est pas Théodora et Marozie, c'est Jeanne d'Arc. Voilà les personnages qui composent la vraie légende des siècles, qui forment la chaîne de la tradition humaine. Quant à ces personnages dont s'effraye la sombre imagination de Victor Hugo, ils n'ont

jamais eu de place dans la légende, et c'est à peine s'ils en ont aujourd'hui une dans l'histoire. La mémoire humaine n'a pas retenu leurs noms : traîtres ou lâches, tyrans ou factieux, le même oubli les enveloppe tous. Et ce qu'il y a de pis pour eux, c'est qu'ils n'ont pas eu l'affreuse gloire qu'ils ambitionnaient, car le mal qu'ils avaient voulu faire n'a pas pu durer. Eux passés, l'âme humaine s'est levée comme le soleil après la tempête, et tout a été réparé. Espérons donc que l'imagination de Victor Hugo se rassérénera, et que dans sa prochaine publication il nous donnera la vraie légende des siècles, celle qui raconte les miracles de la bonté et de l'amour [1].

15 octobre 1859.

1. Le vœu que nous exprimions ici ne s'est pas réalisé, et la seconde partie de *la Légende des Siècles* nous a montré Victor Hugo persistant plus que jamais dans son pessimisme historique.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

VICTOR HUGO

II

LES MISÉRABLES

II

LES MISÉRABLES

PREMIÈRE PARTIE

Dieu, selon le mot de l'Écriture, a livré le monde aux disputes; c'est pourquoi, dans sa sagesse et sa prévoyance infinies, il a bien soin de ne jamais laisser la terre manquer trop longtemps d'éléments de controverse. A chaque génération, il envoie cinq ou six hommes auxquels il confère le privilège de l'antique Jupiter, et qu'on pourrait nommer comme lui *amasseurs de nuages*. Quoi qu'ils fassent ou qu'ils touchent, ces hommes déchaînent les tempêtes et soulèvent les orages. Leurs paroles les plus inoffensives résonnent d'un bruit de guerre, comme les mouvements d'un guerrier au repos rendent involontairement un cliquetis d'acier. Victor Hugo est peut-être, de tous les hommes de notre époque, celui qui a reçu le plus pleinement ce privilège glorieux et parfois embarrassant. Personne n'aura fait naître autant de colères, fourni le prétexte d'autant de guerres civiles littéraires, soulevé d'aussi fanatiques enthousiasmes, enfanté des

haines aussi intraitables et d'aussi inaltérables dévouements. Il peut dire justement de lui-même : « Je ne suis pas venu apporter la paix, mais la guerre. » Comptez, si vous pouvez, toutes les inimitiés, toutes les ruptures et tous les horions dont ses œuvres ont été la cause. Des gens qui étaient faits pour s'estimer sans se comprendre et qui auraient vécu dans une paisible dissidence ont été séparés à jamais par la publication des *Orientales* ou des *Feuilles d'Automne*, et les représentations d'*Hernani* ont changé en haines vivaces des antipathies qui se seraient contentées d'être malveillantes. Et que de prétextes excellents il a dû fournir aux sentiments qui n'auraient pas osé s'avouer ! Quel terrain mieux choisi, par exemple, pour opérer une rupture désirée, que la publication d'un livre de Victor Hugo ! Deux amis douteux, cherchant sans le trouver un moyen d'avouer leurs véritables sentiments, n'ont qu'à exprimer leur opinion sur un nouveau livre de Victor Hugo : les voilà séparés à jamais par un abîme infranchissable et profond comme celui qui sépare le *Sylla* de M. de Jouy d'*Hernani* ou de *Marion Delorme*. Chacune de ses œuvres ravive les colères de Vadius et de Trissotin, attise leur immortelle dispute, fait pâlir de dépit et d'envie Oronte, dont personne n'est plus tenté pendant de longs mois d'écouter le sonnet, fournit à l'honnête Alceste un moyen d'épancher sa bile, et force Philinte lui-même, le bienveillant Philinte, à rompre la neutralité qui lui est chère.

Le nouveau livre de Victor Hugo attire, comme toutes ses œuvres précédentes, lecteurs et critiques sur ce terrain de disputes. Il était attendu avec des sentiments très contraires : les uns le désiraient avec une curiosité impatiente, les autres le redoutaient avec une antipathie rancuneuse, d'un genre tout particulier,

que Victor Hugo a seul le privilège d'inspirer. Avant qu'une seule ligne en eût paru, on en exaltait, on en condamnait l'esprit, la tendance et le but. Qu'en connaissait-on cependant? Rien, si ce n'est le titre et le nom de l'auteur ; mais ce titre semblait gros de tempêtes, ce nom rappelait les longues guerres civiles littéraires d'autrefois et quelques-uns des épisodes les plus passionnés des luttes politiques de plus récentes années. Les deux premiers volumes de cette œuvre, qui doit en compter dix, ont à peine paru, et déjà ils soulèvent en sens divers des controverses très vives, que pour notre part nous trouvons intempestives et précipitées. Avant de prendre parti pour ou contre la pensée de l'auteur, on nous permettra d'attendre que cette pensée nous soit entièrement connue. Les adversaires de Victor Hugo accusent son nouveau livre d'être socialiste, A ces adversaires on pourrait répondre, comme l'évêque Myriel des *Misérables* : Voilà une grosse couleur ! Mais peut-être ne s'agit-il que de s'entendre, et de savoir ce que signifie ce mot suspect. Est-ce à la matière employée par le poète, aux sentiments exprimés par lui, que s'adresse ce reproche amer, ou bien à un parti pris hostile contre la société contemporaine? Si ce parti pris existait, je serais prêt à le condamner avec les adversaires de l'auteur; mais je soupçonne que leur animosité devance leur information, et qu'ils condamnent avant de connaître, car, après le plus scrupuleux examen, je n'ai rencontré dans ces deux volumes rien qui ressemblât à un parti pris hostile et systématique. Il y règne au contraire un grand désir d'impartialité, de justice stricte et sévère, de modération et de bienveillance. Tout ce qui est dit dans ces deux premiers volumes peut se dire en pleine sécurité de conscience, les sentiments qui y sont exprimés sont ceux que tout honnête homme, à

quelque parti qu'il appartienne, pourvu qu'il porte un cœur humain, doit être fier de posséder. Les grosses questions de morale et de philosophie sociale que soulève la donnée d'un tel livre doivent donc être pour le moment mises à l'écart. Nous imiterons la réserve de l'auteur, qui semble avoir compris que son livre devait être jugé sur ses conclusions dernières, puisque, contrairement à son habitude bien connue, il s'est abstenu de plaider lui-même la cause de son œuvre. Pour toute introduction, Victor Hugo s'est contenté d'une préface de dix lignes, solennelles et tristes, qui sont comme un appel fait d'une voix sourde et grave aux sentiments d'humanité et de pitié de ses lecteurs. L'auteur se présente à nous en proposant, non de discuter avec lui, mais de nous laisser émouvoir. Nous suivrons ses conseils, et nous ne franchirons pas, jusqu'à plus ample information, les domaines de la pure littérature. Il nous suffira de noter franchement les impressions bonnes ou mauvaises que nous a données le voyage douloureux auquel il nous invite, et dont il nous fait franchir aujourd'hui la première étape.

Le roman des *Misérables* s'ouvre par le portrait minutieusement et amoureusement tracé d'un juste et d'un véritable pasteur évangélique, Mgr Myriel, évêque de D..., pseudonyme transparent sous lequel est caché, me dit-on, le nom vénéré et béni de Mgr Miollis, évêque de Digne au commencement de ce siècle. Toute cette première partie est pleine de calme, de douceur et de paix religieuse. C'est une heureuse et noble pensée que d'avoir placé la figure du saint évêque Myriel à l'entrée de ce sombre livre. Nous dirions volontiers, en imitant le style familier à l'auteur, qu'avant de nous montrer les ténèbres de l'âme humaine, il était bien de nous en montrer la lumière,

une douce lumière, calme, bienfaisante, à la fois pure comme une aurore et attendrie comme un crépuscule. Ce pauvre palais épiscopal que l'hôpital a envahi et qu'habite la charité, ce palais sous lequel sont abrités, pansés et guéris ceux que, dans son mystique langage, l'Eglise appelle les membres souffrants de Jésus-Christ, cette maison où l'on bénit, où l'on console, où l'on absout et pardonne, d'où jamais un affligé ne sortit sans que son affliction lui fût plus légère, est bien le vestibule naturel des sombres édifices que nous allons parcourir. Avant de s'engager dans le dédale de ces repaires où sont cachées toutes les infirmités et toutes les hontes qui humilient l'orgueil des sociétés civilisées, il était bon que l'on pût lire sur la porte d'entrée l'inscription contraire à celle de Dante : « O vous qui entrez, ne laissez pas toute espérance. » Ce début est donc d'une invention à la fois forte et touchante, et d'une logique littéraire tout à fait irréprochable. Les vrais artistes ont seuls de ces idées-là. C'est très légitimement que Victor Hugo a pensé que l'introducteur naturel aux misères sociales devait être non un maudit ou un réprouvé, mais un homme de Dieu, un serviteur fidèle de celui qui vint apporter aux hommes la bonne nouvelle, et qui voulut descendre lui-même dans les limbes pour délivrer les âmes captives des justes.

Les cent cinquante premières pages du livre retiennent dans l'humble domicile du saint évêque le lecteur, qui, après avoir trouvé d'abord ce séjour un peu long, regrette parfois de n'y pouvoir rentrer lorsqu'il en est sorti, afin d'échapper aux miasmes des antres où nous promène l'auteur, et de respirer encore l'air pur des vertus humaines. C'est un intérieur charmant et gracieux par son dénuement même que celui de cet évêque qui se dépouille pour vêtir ceux qui sont nus et

s'affame pour nourrir les affamés. Deux personnes dévouées et laborieuses occupent d'ailleurs tout le temps qu'elles ne donnent pas à Dieu à faire reluire mieux que l'or ce dénuement volontaire et à placer sous un jour qui puisse les faire valoir ces débris d'un luxe ancien, épaves chéries arrachées à grand'peine à l'avidité insatiable d'une charité toujours exigeante. Ces deux personnes sont Mme Magloire, vieille servante, qui, sachant que les grandes maisons ne doivent pas péricliter, « prenait le double titre de femme de chambre de mademoiselle et de femme de charge de monseigneur », et la sœur de l'évêque, Mlle Baptistine, dont Hugo a tracé un portrait aimable, qui serait parfait si l'on en retranchait çà et là quelques expressions un peu trop heurtées. « Mlle Baptistine était une personne longue, pâle, mince, douce; elle réalisait l'idéal de ce qu'exprime le mot *respectable*, car il semble qu'il soit nécessaire qu'une femme soit mère pour être vénérable. Elle n'avait jamais été jolie; toute sa vie, qui n'avait été qu'une suite de saintes œuvres, avait fini par mettre sur elle une sorte de blancheur et de clarté. » Le dévouement des deux femmes est absolu : au milieu des privations que leur impose la charité de l'évêque, jamais elles n'ont fait entendre un mot de reproche et ne se sont permis même une observation inoffensive. Quelquefois elles ont pensé peut-être que le zèle chrétien entraînait l'évêque au delà des devoirs que commande la religion; mais lorsque ces doutes, légèrement entachés d'égoïsme, ont fait sentir leur aiguillon, elles ont levé les yeux vers le visage de l'évêque, et elles y ont lu la condamnation de leur jugement téméraire.

Quant à Mgr Myriel, que le peuple de son diocèse a surnommé justement *Monseigneur Bienvenu*, il réalise à la lettre le type des vertus que, dans notre âge de

fer, nous nous plaisons à placer dans l'âge d'or de la primitive Eglise. Cet homme original pratique ses devoirs envers les indigents comme s'il était contemporain de l'épître de saint Jacques, et respire l'amour chrétien comme s'il avait été ordonné évêque par l'apôtre bien-aimé. On dirait que les paroles de Jésus et de Paul ne viennent que d'entrer en lui, tant les actes de sa charité ont de fraîcheur et de verdoyante fertilité. Quand il prit possession de son diocèse, il trouva que les salles de l'hôpital étaient bien étroites pour les malades qu'il devait contenir, et il ouvrit une succursale dans son propre hôtel; chassé par les pauvres, il se réfugia lui-même dans leur asile, et vint habiter un modeste appartement dans la maison de l'hôpital. C'est là qu'il vivait avec une somme de mille francs, difficilement prélevés sur le traitement d'évêque que l'Etat lui accordait, et qu'il rendait aux pauvres. Un jour cependant on l'entendit se plaindre de l'exiguïté de ses ressources. « Je suis bien gêné, » dit-il. Et il songea à réclamer la rente qui lui était due pour frais de tournées pastorales. Dès qu'il l'eut obtenue, il se trouva réellement dans l'opulence, sa charité ayant plus à donner.

Pour n'être pas faites en carrosse, ses tournées pastorales n'en étaient pas moins accomplies avec diligence et exactitude. L'évêque visitait les parties les plus reculées et les plus inaccessibles de son diocèse, monté sur un âne, sans crainte des quolibets des malicieux et des beaux esprits. Il eut même à cette occasion un de ces mots charmants et sans réplique qui ferment pour toujours la bouche aux malveillants : « Monsieur le maire et messieurs les bourgeois, dit-il un jour que les habitants d'une petite ville riaient de le voir voyager ainsi, je vois ce qui vous scandalise ; vous trouvez que c'est bien de l'orgueil à un pauvre prêtre de monter

une monture qui était celle de Jésus-Christ. Je l'ai fait par nécessité, je vous assure, et non par vanité. » L'évêque a de ces paroles que trouvent seules les âmes désintéressées d'elles-mêmes et chez lesquelles aucune vanité personnelle ne vient contrarier, obscurcir ou émousser l'expression de la justice et de l'amour. Parmi les mots nombreux que rapporte Hugo, dont quelques-uns sont, selon toute apparence, historiques, et qui témoignent tous d'une nature angélique, il en est un vraiment admirable dans sa simplicité, car il est l'expression accomplie de cette vertu propre à la foi parfaite qui s'appelle la confiance en Dieu, vertu rare et que connaissent seules pleinement les âmes qui sont chrétiennes sans alliage d'aucune autre doctrine. L'évêque s'était obstiné à visiter certaines communes placées dans les défilés de montagnes infestés par la bande d'un brigand nommé Cravatte. La force morale et la vertu, qui exercent leur empire jusque sur les bandits, avaient protégé Mgr Myriel. Il avait accompli en toute sécurité sa mission périlleuse, et, avant de s'en retourner, il voulut remercier Dieu, et fit annoncer un *Te Deum;* mais, lorsqu'on dut le chanter, il ne se trouva plus d'ornements pontificaux. Au milieu de ce grand embarras, une caisse fut apportée par deux cavaliers inconnus. « On ouvrit la caisse; elle contenait une chape d'or, une mitre ornée de diamants, une croix archiépiscopale, une crosse magnifique, tous les vêtements pontificaux volés un mois auparavant au trésor de Notre-Dame d'Embrun. Dans la caisse, il y avait un papier sur lequel étaient écrits ces mots : *Cravatte à monseigneur Bienvenu.* — Quand je disais que tout s'arrangerait! dit l'évêque, puis il ajouta en souriant : A qui se contente d'un surplis de curé, Dieu envoie une chape d'archevêque. — Monseigneur, murmura le curé en hochant la tête avec un

sourire, Dieu ou le diable. — L'évêque regarda fixement le curé et reprit avec autorité : *Dieu.* » Le mot est trop simple pour n'être pas historique ; mais, si par hasard il est de l'invention de Victor Hugo, il lui fait le plus grand honneur, car il est vraiment digne d'avoir été prononcé par le noble chrétien qu'il met en scène.

Cette première partie, qui est si bien et si convenablement placée à l'entrée du monument, n'est pas exempte de défauts. Elle contient de réelles beautés, et pourtant il me semble qu'on serait plus près de la vérité en disant qu'elle contient plutôt un très grand nombre de belles lignes qu'un très grand nombre de belles pages. A chaque instant, une pensée ou un sentiment brillant d'un doux éclat illumine la page, mais cet éclat glisse et disparaît presque aussitôt. Vous diriez ces rayons rapides et sans cesse renaissants qui luisent comme un sourire sur les ciels blafards et brouillés de blancs nuages des premières journées du printemps. L'onction y est un peu pénible, la douceur religieuse légèrement exagérée ; on dirait que l'âme de l'écrivain a dû faire effort, comme le soleil d'avril, pour produire ces traits de tendre lumière. Cette longue description du personnage de Mgr Bienvenu aurait gagné peut-être à être abrégée et concentrée ; tous ces rayons épars, rapprochés et condensés, auraient produit une belle nappe de lumière également diffuse, au lieu de briller et de s'éteindre isolément. Le lecteur est, jusqu'à un certain point, obligé de composer lui-même le caractère de l'évêque, car Victor Hugo nous présente plutôt les matériaux et les éléments du personnage que ce personnage même, formé, façonné, *forgé* par la fournaise de son imagination. Ajoutons que parmi ces matériaux il en est qui paraissent inutiles et qui auraient pu être élagués. Telle est la lettre dans laquelle Mlle Baptistine raconte le caractère de son frère,

lettre qui ne fait que répéter, sans rien y ajouter de nouveau, les circonstances que le récit présente avec plus de force, et même avec plus de finesse et de simplicité.

Si l'auteur s'était refusé quarante pages, il aurait rejeté sans doute un certain nombre d'expressions excentriques, de trivialités, voire de lieux communs, qui déparent çà et là cette première partie, et le personnage de Mgr Bienvenu y aurait gagné; mais, puisque nous insistons si fortement sur les défauts de cet épisode, il serait injuste de ne pas signaler les beautés qui s'y rencontrent. Citons, par exemple, le chapitre où Victor Hugo explique comment, malgré ses vertus ou plutôt à cause de ses vertus mêmes, Mgr Myriel vivait dans un isolement presque absolu, et la page sur les raisons qui doivent interdire au prêtre la richesse et le luxe. Cela est juste, vrai, sainement pensé, fortement dit. Je ne veux pas résister au plaisir de citer ce court fragment. « Disons-le, ce ne serait pas une haine intelligente que la haine du luxe. Cette haine impliquerait la haine des arts. Cependant chez les gens d'Eglise, en dehors de la représentation et des cérémonies, le luxe est un tort. Il semble révéler des habitudes peu réellement charitables. Un prêtre opulent est un contresens. Le prêtre doit se tenir près des pauvres. Or peut-on toucher sans cesse, et nuit et jour, à toutes les détresses, à toutes les infortunes, à toutes les indigences, sans avoir soi-même sur soi un peu de cette sainte misère, comme la poussière du travail? Se figure-t-on un homme qui est près d'un brasier et qui n'a pas chaud? Se figure-t-on un ouvrier qui travaille sans cesse à une fournaise, et qui n'a ni un cheveu brûlé, ni un ongle noirci, ni une goutte de sueur, ni un grain de cendre au visage?... »

Je dois mentionner une scène étrange, qui pouvait

être belle et qui n'est qu'audacieuse : l'entrevue de l'évêque et du conventionnel G... Je suis loin de reprocher à Victor Hugo, comme le font certains lecteurs, d'avoir mis en présence ces deux personnages. C'était une idée délicate, difficile à exécuter, mais vraiment faite pour tenter un véritable artiste, et je ne m'étonne pas qu'elle ait tenté Victor Hugo. Les divers éléments de la scène sont bien inventés et bien disposés, et cependant elle est sans effet sur l'imagination du lecteur, et elle finit par choquer son bon sens. Hugo a voulu mettre en présence deux justes de race différente, et rien n'était plus légitime que cette ambition ; mais comment n'a-t-il pas compris que ces deux hommes, quelle que soit la bonne opinion qu'ils emporteront l'un de l'autre, sont séparés par un intervalle que rien ne peut combler ? Ils sont faits peut-être pour s'estimer, mais ils ne s'aimeront jamais ; ils rapprocheront peut-être leurs intelligences, ils ne mêleront jamais leurs âmes. Chacun des deux se tiendra vis-à-vis de l'autre, non pas précisément en état de défiance ou d'hostilité, mais en état de respectueuse réserve, car ils sentiront bien vite qu'aucun des deux ne peut céder à l'autre, et que ce serait une sorte de trahison envers les doctrines dont ils sont respectivement les serviteurs que de les livrer aux hasards de la discussion et aux blessures que peut leur infliger le fouet de la langue. Ils admireront les effets de cette justice qu'ils ont cherchée l'un et l'autre tels qu'ils se manifestent par la conduite de leur vie personnelle, mais ils ne s'entendront jamais sur son principe. Tout ce qu'ils sauront et voudront jamais savoir l'un de l'autre, c'est que leur existence est pleine d'actes qui méritent le respect. Que de finesse, de ménagements, de tact, demandait cette scène pour être aussi vraie qu'elle est hardie et aussi belle qu'elle est bien inventée !

Victor Hugo n'avait certainement pas l'intention d'humilier et de rabaisser le personnage de Mgr Bienvenu, et cependant tel est le résultat le plus net de la longue conversation à laquelle il nous fait assister. Est-ce bien, d'ailleurs, conversation qu'il faut dire, et n'est-ce pas plutôt monologue ? L'évêque ne prend part à cette conversation que par des paroles monosyllabiques ou par de rares réserves exprimées avec une timidité qui ressemble à de la faiblesse et une douceur qui ressemble à de la pusillanimité. Quoique son cœur fût probablement plus haut que son intelligence n'était vaste, il est cependant difficile d'imaginer que cet homme que Victor Hugo nomme lui-même à plusieurs reprises un grand esprit n'ait pas à son service quelques bonnes raisons pour répondre à son adversaire. On souffre vraiment et de l'indigence de pensées dont il fait preuve, et des coups que fait pleuvoir sur sa foi politique l'éloquence impétueuse et trop souvent intempérante du conventionnel. Que le chrétien soit écrasé par le révolutionnaire, passe encore cependant : de pareilles défaites n'humilient que l'intelligence et n'atteignent pas l'homme moral ; mais une sorte d'indignation saisit le lecteur lorsqu'il voit l'évêque s'agenouiller devant le conventionnel et lui demander sa bénédiction. En ce moment, on oublie toutes les vertus de Mgr Myriel, et une certaine épithètes irrespectueuse est le seul mot que l'on trouve pour saluer cet acte vraiment saugrenu. Ajoutons que cette scène est quelque peu invraisemblable, et même qu'elle est fondée sur un malentendu. Le conventionnel prend prétexte des gros traitements et des richesses des princes de l'Église pour attaquer directement Mgr Myriel. Il n'est pas possible qu'il n'ait pas entendu parler du dénuement volontaire de l'évêque et de l'abnégation de sa charité ; tous les reproches qu'il adresse au luxe

qu'il suppose au prélat tombent à faux, car ils impliquent une ignorance inadmissible des habitudes et des mœurs de Mgr Myriel.

Je regrette que Victor Hugo ait négligé de nous raconter comment Mgr Myriel était arrivé à ce désintéressement absolu de lui-même et à cette charité parfaite. Une vertu rare est toujours un grand objet d'étonnement pour les hommes, car elle suppose une révolution radicale dans l'âme et une métamorphose de la nature. C'est l'histoire de cette métamorphose que le lecteur voudrait connaître. Par quels combats l'âme a-t-elle passé avant d'arriver à cette paix bénie? Quelles expériences a-t-elle faites, quelles épreuves a-t-elles subies? Quel est le choc qui a brisé pour jamais cet égoïsme de la nature qui, même chez les meilleurs d'entre nous, ne cède jamais entièrement, et trouve jusqu'à la fin une place forte d'où il défie le désintéressement et la charité? Victor Hugo nous dit sommairement que l'évêque avait eu une jeunesse orageuse, ou, pour être plus exact, qu'il avait alors beaucoup fait parler de lui. La Révolution survenant, il avait émigré en Italie et en était revenu prêtre; mais que s'était-il passé en lui entre ces deux dates de son existence, l'émigration et le retour d'Italie? C'eût été un curieux chapitre de psychologie à écrire, un chapitre de psychologie qui avait son importance historique, car les vertus de la trempe de celles de Mgr Myriel ont été moins rares qu'on ne pourrait le croire à l'époque où il vécut. Le spectacle de la Révolution française eut sur les classes élevées de la société, principalement sur le clergé français, deux résultats diamétralement contraires. Il plongea plus avant dans l'endurcissement ceux qui étaient durs et obstinés, il attendrit et ennoblit encore ceux qui étaient déjà nobles et tendres. Les âmes prédisposées à la perfection morale,

et qui ne l'auraient jamais atteinte dans la société légère et galante au milieu de laquelle elles auraient vécu, reçurent, avec l'effroyable tourmente, le baptême de feu du prophète; elles ne se connaissaient pas, la Révolution fut l'archange divin qui leur révéla leur grandeur en leur révélant leur misère. En voyant comme tout nous quitte, elles n'eurent aucune peine à se quitter elles-mêmes; elles trouvèrent le désintéressement plus sage et plus facile que l'amour de soi, puisque le désintéressement ne demandait rien et ne souffrait d'aucune privation, tandis que l'amour de soi avait besoin, pour s'assouvir, de tant de choses dont la possession était si fragile. Tout fut ruiné dans ces âmes, tout, excepté l'idée de Dieu, qui grandit de cette destruction même et s'enrichit de cette ruine. *Spoliatis Deus superest* eût pu être leur devise. Le même sentiment du néant humain qui s'exhala en tristesses poétiques par la bouche d'un Chateaubriand se métamorphosa chez ces âmes en une sereine lumière religieuse. Plus tard, lorsqu'elles retrouvèrent ce qu'elles avaient perdu et ce qui faisait l'orgueil de leur vie ancienne, elles n'y eurent plus aucun goût, si ce n'est, comme Mgr Myriel, pour l'employer au service de celui dont l'amour avait en elles remplacé tout autre amour. Ce type de prêtre évangélique dans le sens le plus strict du mot a été très vrai. Aussi eut-on plus d'une fois, sous le premier empire, ce contraste instructif d'un évêque volontairement pauvre, austère, ascétique, succédant à un prélat d'ancien régime, grand seigneur fastueux et opulent. Les deux types d'évêque que la religion et l'histoire ont créés, le prince de l'Église et le pasteur des âmes, n'ont jamais été mieux en présence que durant ce très court moment de notre histoire en ce siècle. Mgr Myriel, purifié par l'épreuve, avait fait son choix;

il n'était pas prince de l'Église, il était pasteur des âmes.

Le drame ne commence véritablement qu'avec le second livre, *la Chute*, où apparaît enfin le génie ténébreux du mal et du crime. Les poètes nous ont souvent entretenus d'anges tombés, perdus par l'amour et rachetés par le repentir : conversions et rachats faciles, après tout, si l'on songe à la substance dont furent formés ces anges. Au milieu de leur exil, ils n'ont jamais oublié leur ancienne patrie, et leur mémoire est pleine de ses béatitudes et de ses hosannas. Victor Hugo nous fait assister à un rachat bien autrement difficile, celui d'un damné dont l'enfer serait la véritable patrie, qui serait né et qui aurait grandi dans les noires régions de l'ignorance et de la bestialité, et qui n'aurait jamais connu que le démon. Avez-vous jamais réfléchi à ce que cela peut être, un enfant de l'enfer, et quel miracle est nécessaire pour l'arracher au mal? L'évêque Myriel accomplit cette opération de magie chrétienne, plus difficile qu'aucun des exorcismes pour lesquels les premiers apôtres aient employé la pratique sainte de l'imposition des mains.

Un soir de la mémorable année 1815, un voyageur à mine sinistre entre dans la petite ville de D..., exténué et mourant de faim. Il va d'auberge en auberge demander un gîte et un couvert, et de partout, après quelques paroles de bienvenue qui rendent plus amères les froides paroles de mépris qui ne tardent pas à les suivre, il est repoussé avec menaces. L'homme maudit, sur qui les chiens même semblent reconnaître la marque de Caïn, promène ses ressentiments au milieu d'une nuit sans étoiles et d'un paysage d'aspect misérable et lugubre qui est décrit en quelques traits où l'on reconnaît le maître dans l'art de peindre.

Le paysage est en sombre accord avec le héros, si bien que la nature elle-même semble vouloir n'étaler sous les yeux du vagabond que des symboles de geôle, de bagne et de prison. « L'horizon était tout noir; ce n'était pas seulement le sombre de la nuit, c'étaient des nuages très bas, qui semblaient s'appuyer sur la colline même, et qui montaient, emplissant tout le ciel. Cependant, comme la lune allait se lever, et qu'il flottait encore au zénith un reste de clarté crépusculaire, ces nuages formaient au haut du ciel une sorte de voûte blanchâtre d'où tombait sur la terre une brume. La terre était donc plus éclairée que le ciel, ce qui est d'un effet particulièrement sinistre, et la colline, d'un pauvre et chétif contour, se dessinait, vague et blafarde, sur l'horizon ténébreux. Tout cet ensemble était petit, hideux, lugubre et borné. Rien dans le champ ni sur la colline qu'un arbre difforme qui se tordait en frissonnant à quelques pas du voyageur. » Toute cette entrée en scène du personnage principal du livre, Jean Valjean, le forçat libéré, est du plus saisissant effet. On reproche à Victor Hugo d'avoir forcé ses couleurs; ce reproche, ici du moins, me semble mal fondé. Il est très possible que, dans la réalité, ces humiliations et ces amertumes soient plus isolées et en quelque sorte plus espacées qu'elles ne le sont dans le récit de Victor Hugo; mais certainement elles se rencontrent ou peuvent se rencontrer toutes dans une destinée comme celle de Jean Valjean. Qu'importe qu'il ne soit mordu par le chien que deux jours après avoir été menacé par le paysan d'un coup de fusil! La vérité est qu'il sera menacé ce soir, mordu demain, injurié le jour qui suivra demain. Hugo a préféré réunir dans une seule scène toutes les souffrances qui seront éparses dans la vie du maudit; c'était son droit, et même j'ajouterai son

devoir d'artiste. L'art, et principalement l'art dramatique (drame ou roman), ne diffère après tout de la réalité qu'en ceci : qu'il concentre sur un point donné tous les événements, tous les traits de caractère, de passion et de mœurs que la vie sème et éparpille au hasard, tantôt les multipliant avec une prodigalité confuse, tantôt les laissant tomber l'un après l'autre avec une lenteur indifférente. C'est précisément parce que les événements de la vie sont trop épars et espacés que les drames de nos destinées font si peu d'impression sur le commun des hommes. C'est pour la raison contraire que l'art a sur les âmes une puissance immédiate si forte, quoique si passagère. Tout artiste qui veut composer un tableau doit donc, de toute nécessité, assembler et condenser tous les détails qui peuvent produire l'effet qu'il veut atteindre. S'il agit autrement, non seulement il manquera son effet, ce qui pour un artiste est bien quelque chose, mais il péchera contre les lois essentielles de son art, car il tombera dans l'hérésie de certains réalistes contemporains qui, contre toutes les lois du bon sens, veulent conserver précisément ces intervalles et ces espaces que la vie met entre les événements.

Le forçat rentre dans la ville, errant à l'aventure. En passant devant la cathédrale, il montre le poing à Dieu, puis il s'assied sur un banc de pierre pour y passer la nuit. « Vous avez frappé à toutes les portes, lui dit une vieille femme qui sort de l'église et qui l'interroge avec bonté; frappez à celle-là, » et elle lui montre la porte de l'évêché. L'homme frappe, entre, se nomme et raconte son histoire avec cette franchise cynique que donne le désespoir. Il exhibe son passeport jaune, afin de savoir tout de suite à quoi s'en tenir sur la réception qu'on lui prépare. « Madame Magloire, dit l'évêque, vous mettrez un couvert de

plus et des draps blancs au lit de l'alcôve. » Ici nous devons noter quelques-unes de ces exagérations familières à l'imagination robuste de Hugo. L'évêque reçoit chez lui le forçat et le fait asseoir à sa table, j'y consens ; cette hospitalité courageuse est l'acte d'un chrétien zélé, elle est en accord parfait avec ce que nous savons de son caractère. Il l'entretient avec douceur et l'appelle *monsieur*, passe encore : je reconnais dans cette politesse ce tact délicat et soigneux d'éviter toute allusion blessante qui distingue les âmes pieuses ; mais il a fait tout son devoir et plus que son devoir lorsqu'il a dit : « Vous souffrez, vous avez faim et soif, entrez ; cette maison est celle de Jésus-Christ. » Quel besoin a-t-il d'ajouter que tout ce qui est chez lui appartient au forçat? En ce moment-là, le bon évêque frise le ridicule et manque par charité même aux devoirs de la charité. La charité, en effet, a ses degrés ; elle ne peut embrasser également toutes les âmes avec la même douce énergie sans violer la justice. Le premier degré de la charité s'appelle pitié, et miséricorde, et c'est cette charité qui est due à l'hôte sinistre que l'évêque vient d'abriter. Lorsque l'évêque dit ce mot imprudent : « Tout ce qui est ici est à vous », la conscience proteste et répond au contraire que rien de ce qui est là n'est à lui. Quel besoin l'évêque a-t-il d'étaler sous les yeux de ce malheureux les débris de son luxe, ses flambeaux, ses couverts d'argent? Est-ce pour faire sentir à cette âme endurcie les aiguillons du mal et y faire naître les tentations du vol? Il pèche par imprudence et légèreté de conduite, car il sollicite au crime une conscience engourdie pour le moment ; il joue le rôle d'agent provocateur du désordre. Pourquoi aussi cet air de fête donné au souper? S'agit-il de fêter par hasard le retour de l'enfant prodigue? Le juste pèche sept

fois par jour, dit-on : que ce soit là l'excuse de Mgr Myriel, car, dans cette soirée, il pèche au moins deux fois, par exagération de charité, contre ses devoirs d'évêque et de chrétien.

Une chose cependant peut excuser l'évêque, c'est qu'il ait prévu le résultat de son hospitalité, et qu'il ait, par cette exhibition d'objets séduisants pour l'œil d'un forçat, voulu attirer le diable dans sa demeure pour le mieux prendre au piège. L'exhibition produit son effet inévitable, et le vol des couverts, accompli dans la nuit, devient le moyen de rédemption du forçat. Quand ce dernier est arrêté par les gendarmes avec les objets volés, l'évêque répond que ces objets ont été donnés par lui au coupable et le fait mettre en liberté, puis il s'approche et prononce sur lui les paroles de l'exorcisme chrétien : « Jean Valjean, mon frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète; je la retire aux pensées noires et à l'esprit de perdition, et je la donne à Dieu. » La fin de cette scène est belle et émouvante; à ce moment, on oublie toutes les petites taches que nous avons signalées dans les pages qui précèdent, et le lecteur ressent vraiment cette joie que cause le spectacle de la charité héroïque. Notons une toute petite bizarrerie qui donne à cet acte un caractère particulièrement touchant. Pour comprendre combien la charité de l'évêque est grande, il faut savoir qu'on avait entendu dire un jour à cet homme qui se dépouillait de tout pour les pauvres : « C'est égal, je m'habituerais difficilement à ne plus manger dans de l'argenterie. » Ceux qui connaissent les petits mystères de la nature humaine, mais ceux-là seulement, comprendront que cet abandon volontaire de son argenterie était peut-être la plus grande victoire que l'évêque eût à remporter sur lui-même. Certaines grandes et

nobles actions sont plus faciles relativement que tel petit sacrifice de sensualité et d'habitude. Il est facile de tout abandonner; mais se résigner à ne plus manger dans de l'argenterie ou à s'éclairer avec de la chandelle lorsqu'on est habitué à brûler de la bougie, voilà qui est vraiment héroïque!

Ce que nous devons louer sans aucune réserve, ce sont les chapitres où Victor Hugo a analysé l'âme du forçat Jean Valjean. Cette psychologie d'une âme monstrueuse, ou plutôt devenue monstrueuse sous les coups répétés de la souffrance et du malheur, lui a fourni quelques-unes des pages les plus belles, les plus humaines surtout qu'il ait écrites. Son imagination puissante est là dans son domaine, et elle s'est donné libre carrière sans manquer cependant à la vérité et à la raison. Nous voyons jouer devant nous les ressorts grossiers et robustes de cette nature brutale, nous pénétrons dans les ténèbres de cette intelligence ignorante, nous voyons se former peu à peu les couches de perversité, de haine et de sauvage colère sous lesquelles l'âme première disparaîtra. Jean Valjean n'était pas né méchant, il était né taciturne et dévoué. Les combats de la misère n'étaient pas faits pour dissiper cette humeur farouche. Il avait eu une sœur et sept petits enfants à nourrir. Un jour où la misère était trop grande, il avait volé un pain avec effraction, et, pour ce fait, avait été condamné au bagne. Lorsqu'il partit pour le sombre lieu qui devait le métamorphoser en bête sauvage, les gardiens virent une scène touchante : le cœur du malheureux se fondit une dernière fois sous l'action des doux sentiments de l'humanité. « Il pleurait, les larmes l'étouffaient, il parvenait seulement à dire de temps en temps : *J'étais émondeur à Faverolles;* puis, tout en sanglotant, il élevait sa main droite et l'abaissait graduellement sept fois, comme

s'il touchait successivement sept têtes inégales... » Bientôt le souvenir même des êtres pour lesquels il s'était voué au malheur disparut. « A peine, pendant tout le temps qu'il passa à Toulon, entendit-il parler une seule fois de sa sœur... On l'en entretint un jour, ce fut un moment, un éclair, comme une fenêtre brusquement ouverte sur la destinée de ces êtres qu'il avait aimés, puis tout se referma; il n'en entendit plus parler, et ce fut pour jamais. » Les combats qui se livrent dans cette âme, et dont chacun aboutit à la défaite d'un sentiment humain, ont été suivis et racontés par Victor Hugo avec une singulière puissance de logique. Toute cette partie du livre est pleine de beaux traits, pittoresquement rendus, d'observations mises en saillie avec cette force d'objectivité qui est propre à l'auteur. Je prends un exemple au hasard. Vous figurez-vous ce que peut être la vision du monde aux yeux d'un forçat et comment les images des choses se réfléchissent dans cet esprit enfumé comme un verre d'éclipse? C'est évidemment quelque chose comme un fourmillement confus et indistinct, d'où se détache çà et là quelque image brisée, isolée et incompréhensible dans son isolement. « Dans cette pénombre obscure et blafarde où il rampait, chaque fois qu'il tournait le cou et qu'il essayait d'élever son regard, il voyait avec une terreur mêlée de rage s'échafauder, s'étager et monter à perte de vue au-dessus de lui, avec des escarpements horribles, une sorte d'entassement effrayant de choses, de lois, de préjugés, d'hommes et de faits dont les contours lui échappaient, dont la masse l'épouvantait, et qui n'était autre chose que cette prodigieuse pyramide que nous nommons la civilisation. Il distinguait çà et là dans cet ensemble fourmillant et difforme, tantôt près de lui, tantôt loin et sur des plateaux inaccessibles, quelque groupe, quel-

que détail vivement éclairé, ici l'argousin et son bâton, plus loin le gendarme et son sabre, là-bas l'archevêque mitré, et tout en haut, dans une sorte de soleil, l'empereur couronné et éblouissant. Il lui semblait que ces splendeurs lointaines, loin de dissiper sa nuit, la rendaient plus funèbre et plus noire. Tout cela, lois, préjugés, faits, hommes, choses, allait et venait au-dessus de lui, selon le mouvement compliqué et mystérieux que Dieu imprime à la civilisation, marchant sur lui et l'écrasant avec je ne sais quoi de paisible dans la cruauté et d'inexorable dans l'indifférence. » Le chapitre intitulé *l'Onde et l'Ombre*, qui interrompt un instant le récit, est généralement admiré; mais quoiqu'il soit fort éloquent, il me plaît moins que les traits épars çà et là de cette longue et dramatique analyse. Ce chapitre est plein d'expressions baroques et monstrueuses, les *haillons de l'eau*, la *populace des vagues*, plein d'images difformes, toutes semblables à des géants contrefaits. Cependant l'impression en est très grande et prépare bien le lecteur à comprendre et à accepter les scènes qui vont suivre.

Mais le chef-d'œuvre du livre, c'est le chapitre intitulé *Petit Gervais*, où Victor Hugo a décrit l'éveil de la conscience dans l'âme de Jean Valjean. Ce chapitre est un coup de maître, et mérite, selon nous, de prendre place parmi les analyses les plus originales et les plus savantes qu'on ait faites de l'âme humaine. En tout autre sujet cependant, peut-être n'aurions-nous pas à louer comme nous le faisons la vérité et l'exactitude de ses analyses. Les observations subtiles, les nuances microscopiques, ne sont point de son ressort, et il y réussit mal. Sa forte imagination nous donne un spectacle de pénible embarras lorsqu'elle essaye de saisir et de reproduire certains états délicats de l'âme et du cœur; mais ici l'énormité du sujet mettait à l'aise cette

imagination, et si le mot n'était quelque peu vulgaire, je dirais volontiers qu'elle s'y trouvait comme chez elle. L'imagination, en effet, a son domaine particulier en psychologie, tout comme l'attention ou comme la mémoire ; il y a certains états psychiques qu'elle seule sait voir, comprendre et reproduire, par exemple ces états où l'âme est en quelque sorte la proie de la chair et du système nerveux, où elle palpite et se débat sous la pression de la crainte, de la terreur, de l'agonie. Dans ces états, toutes nos facultés sont muettes et anéanties, elles se glacent de torpeur et sont prises pour ainsi dire d'évanouissement. Une seule résiste, et cette unique faculté est l'imagination. Tel est l'état de l'âme de Jean Valjean à sa sortie du palais épiscopal, et voilà pourquoi Victor Hugo a si bien réussi là où un autre psychologue plus sûr et plus exercé aurait échoué. Ce chapitre rentre donc dans ce genre d'analyse imaginative et sinistre avec lequel *Claude Gueux* et *le Dernier Jour d'un Condamné* nous avaient déjà familiarisés, il en est l'expression complète et achevée. Il n'y a pas une observation qu'on ne sente vraie et qui ne s'impose à l'esprit comme exacte. On voit poindre lentement, puis grandir, puis enfin éclater avec une splendeur terrifiante la lumière morale dans l'âme de ce malheureux, qui, effaré de cette clarté, tourne sur lui-même, irrité et aveugle comme un hibou surpris par le jour.

En sortant de la maison de l'évêque, Jean Valjean n'est ni converti ni même ému, il est en proie à une colère mêlée d'étonnement. La nouveauté de ce spectacle qu'il ne comprend pas l'a bouleversé sans le toucher, et il regrette presque de l'avoir connu. « Il voyait avec inquiétude s'ébranler l'espèce de calme affreux que l'injustice de son malheur lui avait donné. Il se demandait qu'est-ce qui remplacerait cela. Parfois il

eût mieux aimé se voir en prison avec les gendarmes, et que les choses ne se fussent point passées ainsi : cela l'eût moins agité. » Pour que l'exorcisme chrétien de l'évêque ait son plein effet, il faut que Jean Valjean soit une dernière fois la proie de l'esprit du mal, qu'il commette une dernière mauvaise action qui le dédouble en quelque sorte et mette deux Jean Valjean en présence l'un de l'autre. Un petit Savoyard passe près de lui, jouant avec une poignée de gros sous, où se trouve une pièce blanche : la pièce blanche tombe, et Jean Valjean pose le pied dessus. Est-ce un acte réfléchi, volontaire? Non, c'est un mouvement instinctif et mécanique de la brute qui l'a poussé. Il a commis cette mauvaise action sans que la profonde rêverie où l'ont jeté les paroles de l'évêque en ait été troublée; mais c'est la dernière goutte qui fera déborder le vase. Lorsqu'il secoue sa rêverie et qu'il aperçoit cette pièce d'argent oubliée sous son pied, le monstre qui est en lui lui apparaît, et le sens de l'action et des paroles de l'évêque lui est subitement révélé. Il se juge, se condamne, et un sentiment confus encore, mais invincible, surgit en lui. Il comprend que désormais il n'y a plus pour lui que deux routes à suivre, qu'il faut qu'il soit plus saint que l'évêque, ou qu'il tombe encore au-dessous de lui-même. Il y a dans l'expression de ces sentiments une grandeur véritable. L'œuvre du poète ne contient guère, comme art, de plus belles pages, et elle n'en contient aucune d'aussi humaine.

C'est encore un très beau morceau de psychologie que le long chapitre du second volume qui porte ce titre bizarre : *une Tempête sous un crâne*, où le forçat revenu au bien agite en lui-même la question de savoir s'il ira se dénoncer à la justice afin de sauver un malheureux qu'on a pris faussement pour lui. Jean

Valjean est maintenant M. Madeleine; il est devenu manufacturier, s'est enrichi et a enrichi tout le monde autour de lui dans une petite ville de province dont il est maire. Tout à coup, après des années de paix et de sécurité profondes, troublées seulement par les regards soupçonneux d'un officier de police, autrefois employé aux chiourmes du midi, il apprend qu'un pauvre diable qui prétend se nommer Champmathieu, et qu'on s'obstine à appeler Jean Valjean, va être jugé à Arras comme coupable d'un vol commis il y a dix ans au préjudice d'un petit Savoyard. Alors un douloureux combat s'élève en lui. Toutes les voix de l'âme prennent tour à tour la parole pour lui conseiller, qui la lâcheté, qui l'héroïsme, qui la prudence, qui le dévouement. Le souvenir de ses anciennes souffrances se réveille et le fait reculer lorsqu'il a déjà pris spontanément la détermination d'aller se dénoncer. Sa conscience use de sophismes, et son égoïsme essaye de mettre Dieu en sa faveur. Pourquoi ce Champmathieu est-il pris pour Jean Valjean, après tout? C'est sans doute que Dieu le veut. La Providence se révèle par la protection dont elle l'entoure; elle veut qu'il reste riche, considéré, inconnu, afin de continuer à faire le bien autour de lui. La délibération continue longtemps ainsi, violente, orageuse. A cet examen de conscience, si émouvant qu'il soit, je préfère cependant le chapitre intitulé *Petit Gervais*, non parce qu'il est très supérieur, mais parce que la thèse en est plus neuve et, partant, plus originale, que l'état d'âme qu'elle expose et décrit est moins connu.

Le forçat Jean Valjean revient donc à la vertu. Une invention ingénieuse l'a rendu riche, et il purifie sa fortune en répandant le bien autour de lui. Il récolte en considération et en estime la moisson des bienfaits qu'il sème sur son chemin. Cette vertu est très noble,

et j'y applaudis; dirai-je cependant qu'elle me laisse froid et qu'elle ne me paraît ni assez dramatique ni assez touchante? Pour qu'elle eût tout son prix, il aurait fallu qu'elle restât sans récompense terrestre. Je regrette, au point de vue philosophique et même dans l'intérêt de l'art, que Victor Hugo ait cru devoir dissimuler son forçat Jean Valjean sous le personnage du maire Madeleine. En prenant le parti contraire, il aurait obtenu des effets bien plus pathétiques et trouvé bien plus sûrement le secret des cœurs. Jean Valjean devait continuer à être Jean Valjean, le forçat libéré racheté du mal par l'évêque Myriel, faisant viser partout où il s'arrête ce fameux passeport jaune, stigmate d'infamie. Il devait être connu du monde pour ce qu'il est et sentir à toute heure peser sur ses épaules le fardeau de la dure réalité. Courbé sous ce fardeau comme une cariatide à la posture pénible, il aurait laborieusement, douloureusement accompli le bien. Le prix de sa vertu lui aurait été marchandé et disputé par le mépris des hommes, le mérite de ses bonnes actions aurait été discuté et amoindri par les sophismes des pharisiens. Il aurait été non un objet d'admiration, mais un objet d'étonnement et même de scandale. Ceux qui auraient reçu ses bienfaits se seraient eux-mêmes, en les acceptant, écartés avec crainte, et auraient en vain cherché dans leur cœur une flamme de sympathie pour leur bienfaiteur. Le souvenir de ses actes de dévouement aurait été plus vite effacé encore que ne l'est le souvenir des bonnes actions des autres hommes. Il aurait inspiré aux âmes saintes la défiance, aux âmes vertueuses une insultante compassion, aux âmes simplement honnêtes une bienveillance sarcastique ou une froide indifférence, aux âmes méchantes et perverses la haine et la colère. Il aurait senti à toute heure que, toujours maudit devant les

hommes, il n'était saint que devant Dieu, et il aurait cependant marché dans sa voie nouvelle sans découragement et sans amertume. Alors le rachat eût été vraiment grand et admirable. Telle est l'unique objection que j'aie à faire au second personnage de Jean Valjean; il est vrai qu'elle est considérable. Victor Hugo a compris autrement son personnage : je le regrette doublement, et au point de vue de l'intérêt moral et au point de vue de l'intérêt dramatique.

Acceptons cependant cette erreur, elle n'est pas sans compensation, puisqu'elle a permis à Victor Hugo de placer en face de Jean Valjean, devenu le maire Madeleine, un personnage qui n'était possible qu'à cette condition : Javert, l'officier de police, qui, d'un œil soupçonneux et inquiet, épie incessamment la personne et les actions de son supérieur dans l'ordre hiérarchique. Ce personnage de Javert, qui n'est que subalterne et placé sur le second plan, est le mieux composé du livre. Le mobile de ses actions est simple, facile à saisir et nettement expliqué. Les rouages peu compliqués de son caractère tout d'une pièce sont décrits avec précision et fonctionnent avec une régularité parfaite sous les yeux du lecteur. En deux occasions seulement, Victor Hugo a légèrement exagéré le sentiment très vrai sur lequel il a fait reposer fortement le caractère de son personnage, le respect de l'autorité. Lorsque M. Madeleine ordonne de faire mettre en liberté une fille publique condamnée par Javert à une peine disciplinaire, l'officier de police dispute un peu trop longtemps contre son supérieur. Plus tard, lorsqu'il vient offrir au maire sa démission pour l'avoir soupçonné d'être l'ancien forçat Jean Valjean, il insiste un peu trop encore. Ce ne sont que des nuances, mais elles sont essentielles. Étant donné le caractère de Javert, une discussion ou une insis-

tance prolongée équivaut à une révolte contre cette autorité pour laquelle l'inspecteur de police professe un respect superstitieux. Qu'il se sente étonné, scandalisé même, de voir un maire donner raison à une fille publique, rien n'est plus naturel; mais, de même que l'intelligence du croyant peut bien se cabrer devant les mystères qu'elle ne comprend pas, mais se soumet en se disant qu'elle ne doit pas comprendre, l'étonnement de Javert doit céder devant ce dogme qu'il s'est imposé : l'autorité est infaillible. Qu'il donne sa démission, parce qu'il a soupçonné indûment un représentant de l'autorité, rien de mieux encore, mais il ne la maintiendra pas avec insistance, car l'autorité est pour lui la source de toute grâce, comme elle est la source de toute justice, et il devra, pour être logique, accepter son indulgence comme il aurait accepté sa rigueur. Il y a là quelques exagérations qui auraient pu être évitées. Hugo a trop fortement appuyé sur certains côtés de ce caractère, qui par lui-même est très en saillie et qui se comprend sans effort. Ces imperfections de détail n'enlèvent rien heureusement à la valeur du personnage. C'est un véritable soldat de l'ordre public que cet inspecteur de police exact, sévère, taciturne, inexorablement fidèle à sa consigne, et créé honnête homme par la grâce de la société, comme le chrétien est créé saint par la grâce divine, car tout ce caractère de Javert est fondé sur une vertu sociale et non naturelle, le respect de l'autorité. Ce que l'autorité condamne, il le condamne; ce qu'elle méprise, il le méprise; ce qu'elle absout, il l'absout. Né en dehors de la société, il pouvait être son ennemi : il a fait son choix et s'est enrôlé parmi ses gardiens. Il pouvait être un malfaiteur, il a préféré être un honnête homme. La conscience qu'il a d'avoir bien choisi lui a donné une sorte d'orgueil légi-

time qui le rend inexorable pour ceux dont il aurait pu être le compagnon et le complice. C'est un personnage bien compris, bien rendu, et qui mérite de prendre place dans cette innombrable galerie de portraits qui témoigne de l'inépuisable variété de la nature humaine, et qu'augmente le génie de chaque grand poète. C'est même peut-être le seul acteur de ce premier épisode qui mérite tout à fait cet honneur, à proprement parler; les autres ne sont que des personnages, Javert est à la fois un personnage et un type. Les autres acteurs sont incomplets; on pourrait les comprendre autrement, les recommencer, les refaire, y ajouter, en retrancher : Javert est parfait et ne peut se comprendre autrement qu'il n'est. Le lecteur n'éprouve pas le besoin de le recomposer à son gré, ce qui est le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un caractère présenté par un poète.

Il nous reste à parler du personnage qui donne son nom à cette première partie du livre. Fantine n'est cependant qu'un personnage épisodique, dont l'histoire, d'ailleurs très dramatique, se relie assez mal jusqu'à présent à celle du personnage principal. Je dis jusqu'à présent, car il est probable que cette histoire sert pour ainsi dire de préface et d'introduction aux aventures des personnages qui, dans les parties suivantes des *Misérables*, vont partager avec Jean Valjean l'intérêt du lecteur. Quoi qu'il en soit, sa destinée commence et s'achève dans ce premier épisode, destinée courte et douloureuse. Victor Hugo nous la montre à vingt ans, « belle sous les deux espèces, qui sont le rythme et le mouvement », en compagnie d'un étudiant de dixième année, braillard et désagréable, qui répond au nom mélodieux de Tholomyès. Le livre intitulé *En 1817*, où il nous fait assister aux gaietés de ses étudiants, est, à notre avis, le plus faible de tous. Ces trop

longues scènes ne manquent pas d'une certaine grâce, mais cette grâce est sans légèreté; elles ont un certain entrain, mais cet entrain est tapageur sans vivacité. Tholomyès a beau entasser les métaphores incongrues et rehausser de mauvais goût les platitudes de sa sotte cervelle, il ne parvient pas à être amusant. Ajoutons que la bonne humeur (si l'argot n'était interdit, nous dirions la *blague*) de ce polisson est beaucoup trop laborieuse et trop littéraire pour être communicative. Tholomyès a trop deviné par avance les futures joyeusetés du petit Jehan Frollo de *Notre-Dame de Paris;* il se rappelle trop les gais propos à phrases courtes des buveurs et mangeurs de tripes du *Gargantua* et les interminables dissertations de l'érudit Panurge. Il vise au même genre de comique que Rabelais, et il y réussit assez mal. Quelques rares notes de jeunesse éclatent çà et là au milieu de ce tohu-bohu de phrases sans queue ni tête qui se prolonge pendant vingt pages, au grand déplaisir du lecteur; dans tout cela, il n'y a que deux lignes vraiment jolies et qui ressuscitent pour l'imagination la vie heureuse de l'adolescence : « Qu'est-ce que tu ferais, Favourite, si je cessais de t'aimer? » dit un jeune étudiant à sa maîtresse. Et comme celle-ci le menace de vengeances sans nom, « Blachevelle, extasié, sourit avec la fatuité voluptueuse d'un homme chatouillé à l'amour-propre, se renversa sur sa chaise et ferma orgueilleusement les deux yeux ». Voilà bien une pose de la vingtième année, vraie, vivante, et qui pourrait se traduire aisément par le crayon. C'est un dessin tout trouvé pour Gavarni, avec une légende toute faite.

Abandonnée par Tholomyès, Fantine songe à retourner dans son pays, la petite ville où le maire Madeleine est établi. Malheureusement elle traîne après elle une petite fille qu'elle adore. Cette petite fille sera

le principe et la source de tous ses malheurs. Ici, quoique j'aie pris en quelque sorte l'engagement de n'aborder encore aucune des questions sociales que soulève le livre, je me permettrai de faire observer que Victor Hugo a exagéré outre mesure la situation d'une fille du peuple qui a le malheur de posséder un enfant illégitime. Cet accident peut peser sur sa vie dans certaines conditions et lui fermer l'accès de quelques professions, mais dans la condition d'ouvrière libre ou d'ouvrière des manufactures il n'a d'autre inconvénient que d'augmenter les dépenses de la mère. L'état de nos mœurs n'est pas assez sévère ou assez hypocrite, comme on voudra, pour que de pareils accidents scandalisent beaucoup. Fantine peut se présenter hardiment à la porte de la manufacture de M. Madeleine, sa petite Cosette ne sera pas pour elle un motif d'exclusion, ni surtout un motif d'expulsion. Qu'importe qu'elle ait un enfant, si elle peut travailler pour le nourrir? Il y a un cas cependant, un seul, où cet enfant pourrait à la rigueur devenir un motif de sévérité et d'exclusion : c'est le cas où les soins à donner à l'enfant enlèveraient au travail de la mère toute régularité; mais Hugo a pris soin d'écarter ce dernier obstacle. Cosette vit tristement loin de sa mère, qui la croit heureuse, chez les Thénardier, deux brutes rustiques auxquelles elle l'a livrée dans un premier mouvement de vivacité et de confiance spontanée, très vrai, très populaire et très bien saisi par l'auteur. Les choses étant ainsi, en quoi l'enfant de Fantine, qui ne gêne pas le travail de la mère et qui ne scandalise personne, puisqu'on ne le voit pas, peut-il devenir une cause d'ostracisme? Une cause d'ironie, de sarcasme, même de mépris pour les âmes grossières qui l'entourent, oui; un motif de malédiction sociale, non. Et puis com-

ment, lorsque l'expulsion est décidée, Fantine, qui aime son enfant, n'a-t-elle pas l'idée de résister à cette sentence absurde et ne se pourvoit-elle pas en grâce et en cassation auprès du manufacturier, dont, comme toute la ville, elle connaît l'humanité? Ce ne peut être par oubli, ce ne peut être par timidité; une femme n'a plus de timidité, une mère n'a pas d'oublis lorsqu'il s'agit de disputer à la misère le pain de son enfant; Fantine elle-même le prouve trop pour son malheur. Elle n'acceptera un pareil arrêt qu'après avoir épuisé tous les moyens de le faire casser; elle ne se résignera qu'après avoir épuisé toutes ses chances de salut. Il y a dans l'explication des malheurs de Fantine une inconsistance qui frappe au premier coup d'œil.

Le reste de l'histoire se devine sans peine. Fantine tombe dans la gêne, puis dans la misère, enfin dans la détresse. Dès qu'il ne s'agit plus que de peindre, Victor Hugo retrouve toute sa puissance. Il y a dans la description de ce dénuement quelques traits d'une observation tristement vraie, qui déchirent le cœur. En voici une très exacte et presque belle dans sa sinistre horreur : « Cependant une vieille femme qui lui allumait sa chandelle quand elle rentrait le soir lui enseigna l'art de vivre dans la misère. Derrière vivre de peu, il y a vivre de rien... Fantine apprit comment on se passe tout à fait de feu en hiver, comment on renonce à un oiseau qui vous mange un liard de millet tous les deux jours, comment on fait de son jupon sa couverture et de sa couverture son jupon, comment on ménage sa chandelle en prenant son repas à la lumière de la fenêtre d'en face. On ne sait pas tout ce que certains êtres faibles, qui ont vieilli dans le dénuement et l'honnêteté, savent tirer d'un sou. Cela finit par être un talent. Fantine acquit ce sublime talent,

et reprit un peu de courage. » Mais bientôt cet art même ne lui suffit pas. Les Thénardier demandent de l'argent. Une première fois elle vendit ses cheveux; pressée par une nouvelle demande, elle vendit ses dents à un opérateur forain. Ce détail des dents arrachées est horrible, je l'accorde, mais il se grave, bon gré mal gré, dans l'imagination et fait partie désormais de la physionomie de Fantine. Et puis comme l'horrible incident est bien expliqué et bien amené! Ce n'est pas sans résistance que Fantine consent à ce sacrifice, mais elle a reçu le matin une lettre des Thénardier qui demandent de l'argent pour Cosette. Lorsque l'opérateur lui propose le hideux marché, elle s'enfuit précipitamment; pourtant elle rentre rêveuse et va lire la lettre sur l'escalier de sa demeure. D'ailleurs, la somme qu'on lui offre est si considérable : quarante francs! La femme avec laquelle elle loge semble insister tout particulièrement sur l'énormité de cette somme, et tout à l'heure n'a-t-elle pas entendu une vieille édentée qui enviait la proposition qui lui était faite? Cet affreux sacrifice ne la sauve pas encore : elle en fait un dernier et devient fille publique. Ici nous ferons encore une chicane à Victor Hugo : la scène, saisissante d'ailleurs, du bureau de police, s'accorde mal avec le caractère qu'il a donné à Fantine. Si elle est telle qu'il l'a représentée, même dans la dernière abjection, elle se conservera plus digne et moins grossière. Elle pourra haïr et invectiver le maire Madeleine, elle ne lui crachera pas à la figure. Elle pourra se répandre en injures, ses colères auront un autre accent que celui de ses pareilles. Dans cette scène du bureau de police, nous avons sous les yeux non pas Fantine, mais une fille quelconque, la première venue. Le personnage de Fantine se vulgarise subitement, sans qu'on sente bien les raisons de cette

métamorphose. L'agonie de la malheureuse, qui meurt sans avoir pu revoir son enfant, n'a rien non plus de particulièrement touchant. L'intérêt se détourne de son histoire pour se porter sur les aventures du maire, qui vient de se dénoncer devant la cour d'assises d'Arras, et l'imagination du lecteur n'a plus d'attention pour elle. Sa mort passe inaperçue pour ainsi dire au milieu de la confusion générale; c'est une scène qui pouvait être touchante et qui est étranglée entre deux scènes d'un intérêt plus dramatique : la scène de la cour d'assises et la scène qui nous montre Jean Valjean sauvé par le mensonge héroïque de la sœur Simplice, après s'être évadé de la prison où il a été écroué le matin.

Un point vraiment curieux à noter dans ce livre, c'est que les personnages placés sur le second plan sont, à tout prendre, mieux composés que les grands acteurs. Mlle Baptistine est mieux composée que l'évêque; Javert est plus logiquement conçu et plus fortement exécuté que le Jean Valjean du second volume ; la sœur Simplice est un caractère mieux compris que Fantine. Elle ne fait que passer dans le livre, tout juste le temps de permettre au lecteur de tirer son chapeau devant cette personne douce, austère, froide, d'une irréprochable véracité, qui apparaît précisément pour accomplir l'acte le plus héroïque qu'elle pût s'imposer, sa nature étant donnée, c'est-à-dire un mensonge; cet acte, elle l'accomplit par deux fois, d'une voix ferme, et sans trembler. Elle ment avec ferme propos pour sauver le coupable revenu au bien, qui, la veille encore, s'est dénoncé par vertu. Certes, le sacrifice que Judith fit de sa chasteté au salut de son peuple ne coûta pas plus à la veuve juive que ne doit coûter ce mensonge à la conscience de la sœur Simplice. Il est douloureux de

se trouver contraint d'accomplir par devoir un acte qui est le contraire du devoir; aussi, au moment où le mensonge est encore en suspens, le drame n'est-il plus dans la question de savoir si Javert ressaisira ou non sa proie, il est dans la question de savoir si Simplice mentira ou non. Il y a là un moment solennel, pathétique, tragique; cela est bien inventé, très noble et très humain.

Maintenant j'ai tout dit de ce que je m'étais proposé de dire sur cette première partie des *Misérables*. Je n'ai voulu qu'expliquer la structure et l'anatomie des caractères principaux et mettre en gerbe les beautés littéraires que m'offrait ce premier épisode en les séparant de l'ivraie et des herbes stériles mêlées aux vrais épis. Je n'essayerai pas de prononcer un jugement littéraire absolu, non par hésitation, mais par prudence et justice. Dans une œuvre de cette étendue, il y a nécessairement des parties inégales, et tel défaut que nous pourrions signaler perdra peut-être beaucoup de son importance lorsque l'œuvre sera entièrement connue. Prononcer un jugement absolu sur ces deux volumes serait à peu près comme juger un édifice en voie de construction. Dans toute œuvre de Victor Hugo, il faut faire une part très large à tout ce qui est procédé et main-d'œuvre; mais qui donc a jamais fait un reproche aux cathédrales des arcs-boutants peu gracieux et assez gauches qui les soutiennent? Ce sont là détails d'architecture ou plutôt de maçonnerie, dont l'importance disparaît lorsqu'on contemple l'édifice dans son ensemble, et qui d'ailleurs trouvent leur excuse dans des raisons de solidité. Sans ces gauches et laids appuis, l'ogive ne pourrait pas ouvrir sa courbe étroite, profonde et gracieuse, les délicates colonnes ne pourraient prendre leur vol jusqu'à la toiture, le clocher ne pourrait

s'élancer au ciel d'un jet aussi hardi, et la large façade ne pourrait étaler avec une telle profusion le luxe de ses dentelles de pierre et les légions de ses statuettes. De même dans les œuvres de Victor Hugo telle métaphore énorme n'existe que pour amener et en quelque sorte traîner après elle une beauté poétique de premier ordre, tel incident pénible et maussade n'existe que pour servir de point d'appui à quelque brillante sculpture qui se découvrira plus tard. On comprendra donc sans peine que nous nous abstenions de conclure trop formellement; nous ne voulons pas nous exposer à prendre un piédestal pour une statue, un arc-boutant pour une partie de l'édifice.

1er mai 1862.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

VICTOR HUGO

III

LES CHANSONS
DES RUES ET DES BOIS

III

LES CHANSONS

DES RUES ET DES BOIS

Le nouveau recueil de poésies de Victor Hugo a fait subir à mon imagination une légère mésaventure qu'il m'importe avant tout de confesser. Selon l'habitude du poète, ce volume avait été annoncé depuis plusieurs années déjà, et sur ce titre charmant, *les Chansons des Rues et des Bois* (le génie des titres est un des dons nombreux de Victor Hugo), mon imagination avait fait son siège à l'avance, comme le bon abbé de Vertot. J'attribuais au nouveau recueil un tout autre caractère que celui qui le distingue. J'avais disposé à mon gré de l'inspiration du poète, et je lui avais fait choisir les formes, les sujets que préférait ma fantaisie. J'avais donc conçu *les Chansons des Rues et des Bois* comme une série d'inspirations lyriques impersonnelles, où le poète, avec une émotion désintéressée et une sensibilité passive, aurait compilé, classé et corrigé les textes de ces chansons éparses au sein de la nature ou errantes dans les rues de nos villes. — J'espère, me

disais-je, que nous allons avoir enfin une bonne édition des poésies de tous ces *minnesinger* des bois et des prairies qui ne portent pas de noms d'hommes, des ballades de tous ces rapsodes ingénieux de nos cités qui ne portent de nom d'aucune sorte. Je voyais le poète s'avancer devant le public son livre à la main et lui dire : « Le présent recueil n'est pas de moi. Je n'y ai fait autre chose que mettre en ordre quelques-unes des plus heureuses trouvailles poétiques que ma longue érudition de promeneur rustique et de fureteur des halliers m'a fait rencontrer. La première partie vient des oiseaux, la seconde des fleurs et des plantes, la troisième de ces esprits insaisissables qui se jouent dans le feuillage, les eaux et les montagnes, qui refusent de se révéler à nous autrement que par leurs chansons, leurs soupirs et leurs rires, mais dont nous connaissons le langage, sinon la figure. Le lecteur trouvera donc ici la collection des hymnes religieux de l'alouette, celle des odes du rossignol, et les trop peu nombreuses inspirations de ce très grand poète, le coucou, auquel personne jusqu'à présent, sauf quelques illustres Anglais, n'a rendu la justice qu'il mérite. La seule part qui me revienne dans cette œuvre est la revision des textes de mes auteurs, et les éclaircissements dont j'ai dû nécessairement les encadrer pour les rendre intelligibles aux oreilles humaines. Il m'a fallu décrire tel paysage, préciser telle heure du jour, tel jeu d'ombre et de lumière, soit pour indiquer les lieux où j'ai recueilli ces chansons, soit pour expliquer dans quelles dispositions je les ai entendues pour la première fois, soit enfin pour permettre au lecteur d'en mieux saisir le génie en les replaçant dans leur cadre naturel. » Voilà le château en Espagne que j'avais bâti sur la foi de ce titre attrayant et plein de promesses. Ceux qui ont lu le nouveau recueil de Victor Hugo savent ce

qui reste de notre édifice imaginaire : quelques traînées de lumière éparse et quelques flocons de nuages déchirés.

Il en reste pourtant quelque chose, il en reste assez pour prouver que nous n'avions pas si grand tort de rêver un tel recueil, et pour justifier le léger dépit que nous avons ressenti lorsqu'il nous a fallu reconnaître que notre imagination s'était trompée. Peut-être est-ce, en effet, le poète qui a été infidèle à sa première inspiration. J'oserais presque soutenir qu'à l'origine ce titre de *Chansons des Rues et des Bois* a suggéré à l'imagination de Victor Hugo l'idée d'un livre répondant à peu près au programme poétique que nous venons d'esquisser, car quelques-uns des éléments de ce programme se laissent très nettement apercevoir dans ces pages nouvelles que nous avons lues avec une curiosité un peu désappointée. A plusieurs reprises, le poète, en vers charmants, a exposé les principes fondamentaux de l'esthétique qui conviendrait au recueil que nous désirions, et qui n'est pas venu. Ainsi dans la pièce intitulée *Fuite en Sologne*, où il invite un ami, fils de la Muse comme lui, à venir le rejoindre dans la solitude rustique, il exprime avec une précision heureuse le véritable caractère de cette poésie vivante qui sort des choses de la nature pour se mêler aux vers du poète, non par un artifice de ce dernier, mais de plein jet, et comme le fleuve Alphée se mêla autrefois à la naïade Aréthuse, de cette participation originale des hôtes des bois et des champs à ses inspirations, et en quelque sorte de ces *dictées* mélodieuses qu'ils l'invitent à écrire. Ce rôle de secrétaire des oiseaux et des fleurs que nous avions rêvé pour le poète a été rarement mieux décrit que dans certaines strophes de cette pièce.

Moi, ce serait ma joie
D'errer dans la fraîcheur
D'une idylle où l'on voie
Fuir le martin-pêcheur.

Ami, l'étang révèle
Et mêle brin à brin
Une flore nouvelle
Au vieil alexandrin.

Le style se retrempe
Lorsque nous le plongeons
Dans cette eau sombre où rampe
Un esprit sous les joncs.

Viens, pour peu que tu veuilles
Voir croître dans ton vers
La sphaigne aux larges feuilles
Et les grands roseaux verts.

Et encore dans la pièce intitulée *Clôture*, où il donne l'inventaire des richesses du poète en style tantôt baroque et tantôt charmant :

Nous ne produirions rien qui vaille
Sans l'ormeau, le frêne et le houx.
L'air nous aide, et l'oiseau travaille
A nos poèmes avec nous.

Le pluvier, le geai, la colombe,
Nous accueillent dans le buisson,
Et plus d'un brin de mousse tombe
De leur nid dans notre chanson.

Et cette poétique a reçu un commencement d'application. La pièce intitulée *le Chêne du parc détruit*, qu'on pourrait justement appeler les mémoires d'un chêne, la pièce intitulée *l'Église*, où l'auteur nous décrit une véritable chapelle du culte des esprits élémentaires, la chapelle où Titania et Oberon vont sans doute assister à l'office de leur religion, que sont-elles sinon des ébauches du programme que nous regrettons de ne pas voir réalisé? Mais faisons trêve à nos regrets, et prenons le nouveau volume de Victor Hugo avec le

caractère qu'il a voulu lui donner. Nous savons ce que l'œuvre n'est pas, voyons maintenant ce qu'elle est.

Ce nouveau volume est fait pour mettre à une délicate épreuve les amis de Victor Hugo et tous ceux qui, comme nous, lui ont gardé reconnaissance des services qu'il a rendus à leur imagination. L'œuvre nouvelle a des défauts tellement accusés, la végétation des excentricités y pousse si drue et si abondante, l'esprit s'y blesse à des houx si piquants ou s'y heurte à tant de métaphores rugueuses, que peu de lecteurs sont tentés d'admirer les fleurs charmantes qui étoilent ces ronces et la fraîche verdure qui témoigne de la sève puissante qui a fait croître et qui alimente ce hallier sauvage. Peu de gens, en effet, sont tentés de s'extasier devant un paysage lorsqu'ils viennent de s'enfoncer une épine dans le pied ; le Buisson de Ruysdaël lui-même nous inspirerait un tout autre sentiment que celui de l'admiration, si nous venions de nous déchirer à ses broussailles, et il n'est aucun de nous qui n'ait jeté une rose avec colère lorsqu'elle lui avait piqué les doigts. Il n'y a pas à dire, on est en mauvaise disposition pour accueillir la plus fraîche strophe lorsqu'on vient d'être terrassé par une plaisanterie énorme du genre de celle-ci :

> On entendait Dieu, dès l'aurore,
> Dire : « As-tu déjeuné, Jacob? »

On est peu préparé à goûter des métaphores dignes des féeries de Shakspeare lorsqu'on vient de se buter contre des calembredaines dignes des féeries du *Pied de mouton* et des *Sept Châteaux du Diable*, comme la suivante :

> Tout aimait, tout faisait la paire,
> L'arbre à la fleur disait : *Nini.*
> Le mouton disait : « Notre père,
> Que votre sainfoin soit béni! »

Si nous venons d'entendre *l'oiseau rire du prix Monthyon*, nous trouverons fort intempestive la visite immédiate d'une pensée élevée, et l'enseignement le plus austère sera le très mal venu s'il se présente au moment où nous venons d'apprendre avec une stupeur très compréhensible que

> Les craquements du lit de sangle
> Sont un des bruits du paradis.

Je vois donc peu de personnes disposées à rendre justice au fourré touffu des *Chansons des Rues et des Bois*. Je constate même un penchant à la disposition contraire, que je regrette sans trop m'en étonner. Il y a cependant un moyen d'admirer un fourré, fût-il plus épineux encore que celui de Victor Hugo, et ce moyen, c'est tout simplement d'en faire le tour sans s'y engager, de manière à contempler les fleurs sans s'accrocher aux ronces. C'est celui que nous emploierons.

L'origine de l'inspiration générale du volume nous donnera la clef des nombreux défauts que nous venons de signaler, et qui sont en train de scandaliser tant de lecteurs. J'oserais affirmer qu'on calomnie l'auteur lorsqu'on attribue ses nouvelles poésies à un accès de cette sensualité maladive qui sévit quelquefois, aux approches de l'âge austère, même chez les personnes dont la vie fut toujours la plus prudente et la mieux réglée. Le poète a obéi à un mouvement d'ambition excessive, et non à une émotion vulgaire des sens. Ce n'est pas pour le plaisir équivoque de promener son imagination sur des sujets chatouilleux, ni pour la satisfaction d'une fatuité rétrospective, qu'il a créé cette longue galerie de petits tableaux galants : c'est tout simplement parce qu'il ne faut pas qu'il y ait une

seule corde de l'âme humaine que sa main n'ait fait résonner, depuis la plus haute jusqu'à la plus basse, depuis la plus éclatante jusqu'à la plus sourde, depuis la plus suave jusqu'à la plus criarde. Il lui faut la lyre entière, et non seulement la lyre entière, mais les trois Grâces, les neuf Muses, les Jeux, les Ris, Hébé et Momus. Il semble s'être dit que la gloire d'un Virgile et celle d'un Horace étaient incomplètes, prises isolément, que le génie du vrai poète était de pouvoir tout exprimer, que la couronne du poète devait être faite de tous les rayons. Partant de ce principe, dont il ne s'est jamais un seul moment écarté pendant toute sa carrière, il a compté un beau jour les sentiments humains auxquels il s'est successivement attaqué, et il a trouvé qu'il y en avait un, le plus modeste et le plus léger de tous, qu'il n'avait pas encore fait vibrer, soit par oubli, soit par dédain : la sensualité facile de la première adolescence. Il a pensé qu'une peinture de cet âge heureux de la vie serait un contraste aimable aux peintures éclatantes ou terribles de ses dernières productions, et voilà comment et pourquoi, après les fanfares héroïques de *la Légende des Siècles* et les sombres tableaux des *Misérables*, Hugo nous donne aujourd'hui une série de petites odes sur des pamoisons et de petites chansons sur des jouissances, pour employer l'expression de La Bruyère.

Victor Hugo ne s'est peut-être pas assez rendu compte de la monotonie et de la stérilité relative du sentiment qu'il choisissait. Il ne s'est pas assez dit qu'il se trouverait à l'étroit en pareil sujet, et que tout l'art du monde n'en tirerait pas un recueil lyrique considérable, attendu que la matière manque. Autre chose en effet est d'exprimer les sentiments personnels qui sont l'âme véritable de votre vie ou d'essayer un tableau d'une période de la vie humaine. Dans le premier cas,

l'inspiration est intarissable; dans le second, elle est nécessairement limitée et s'arrête bientôt. Horace aurait pu faire éternellement des odes en l'honneur de Lydie ou de Chloé, et Pétrarque aurait pu faire éternellement des *canzoni* et des *sonnets* en l'honneur de Laure, parce que la source de leurs inspirations, sortant d'eux-mêmes, était intarissable comme celles de leurs fontaines de Bandusie et de Vaucluse; mais s'ils avaient dû se borner à faire une peinture générale de ces sentiments qui étaient leur vie, s'ils avaient simplement voulu donner des *expressions* de l'épicurisme élégant et de l'amour mystique, ils auraient eu bien vite trouvé les limites de leur inspiration. L'épicurisme voluptueux, l'amour mystique n'étaient pas, pour Horace et Pétrarque, des fantaisies passagères de leur imagination, c'était ce qu'il y avait de plus permanent dans leur nature. C'est au contraire par occasion et par caprice passager que Victor Hugo s'est fait voluptueux et fringant; la sensualité qu'il a chantée dans son nouveau recueil n'est qu'un thème poétique auquel il ne pensait pas hier, qu'il abandonnera demain pour ne plus jamais le reprendre, qu'il n'a un instant accepté que pour nous montrer son savoir-faire dans les genres les plus divers. Une pareille fantaisie ressemble fort au caprice en amour. Au moment où elle s'échappe toute brillante et vivante de l'âme du poète, elle peut bien donner naissance à deux ou trois jolies pièces; mais comme elle se refroidira vite, n'étant alimentée par aucune flamme intérieure durable, elle fournira difficilement l'inspiration d'un gros volume. Alors il faudra froisser, violenter, surmener en quelque sorte ce frêle papillon de l'âme, qui ne s'était échappé que pour briller un instant à la lumière et disparaître ensuite; il faudra le forcer à voler lorsque le pollen sera déjà effacé de ses ailes, que quelques essors ra-

pides auront suffi à épuiser et à ternir; en termes plus vulgaires, il faudra se condamner à se répéter pour tenir jusqu'au bout la gageure qu'on s'est faite de prolonger sa fantaisie plus longtemps qu'elle ne veut être prolongée. Les inspirations du poète sont soumises aux mêmes lois naturelles qui proportionnent la durée des êtres à leur importance; le chêne verdit pendant un siècle, les roses fleurissent un printemps, les libellules sont créées pour raser pendant quelques semaines la surface des ruisseaux, les éphémères pour vivre un jour auprès de leur fleuve Hypanis, et les caprices fortuits de la sensualité pour dicter quelques inspirations charmantes et puis s'évanouir.

La sensualité est par elle-même singulièrement inféconde lorsqu'on la fait sortir de son domaine de la matière et qu'on essaye de la prendre pour source d'inspiration. Elle peut être une très divertissante camarade dans la vie réelle; mais, en poésie, c'est une muse qui ne pousse ses protégés ni très loin, ni très haut. Plusieurs fois elle a trouvé des expressions charmantes d'elle-même dans les diverses littératures; mais, sans avoir besoin d'examiner ces expressions à la loupe, on s'aperçoit qu'elles sont renfermées dans un cadre assez étroit, et que les âmes de leurs auteurs tournaient dans un cercle plus étroit encore. La monotonie est l'écueil de cette sorte de poésie, et la raison en est fort simple : il est des choses qu'il est plus agréable de faire que d'entendre raconter, qui procurent plus de plaisir à leur auteur qu'à ceux qu'il prend pour confidents. Si la sensualité, prise sous la forme la plus large, est déjà monotone et inféconde, que sera-t-elle, prise sous la forme la plus étroite! Or c'est justement cette dernière qu'a choisie de préférence Victor Hugo. Tous ses tableaux se rapportent exclusivement à la première période de la jeunesse,

l'adolescence, cette période où l'âme, composée de turbulence et d'inexpérience, n'a encore aucune portée de passion, où le jeune homme se rue sur le plaisir avec un emportement physique qui, par son excès même, prive l'expression de ce plaisir de tout intérêt véritable. Pour les épicuriens de nature, la volupté est une chose sérieuse; ils la traitent avec une caressante sollicitude, une sorte de respect attendri, qui communiquent à la peinture de leurs plaisirs un attrait réel pour d'autres que pour eux-mêmes : chez les adolescents, au contraire, la volupté est rarement une chose sérieuse; c'est un badinage bruyant et gai auquel ils n'attachent pas beaucoup plus d'importance qu'aux badinages qu'ils viennent de quitter avec l'enfance. Ce sont les jeux de balle et de cerceau qui continuent sous une nouvelle forme : des cris, des pétulances, des vivacités provenant d'un besoin tout physique de mouvement et d'action. Tout cela est très joli, mais tout cela est bientôt dit, et *Larifla* aurait beau descendre d'*Évohé*, comme le prétend Victor Hugo, cette antique origine n'empêcherait pas qu'on ne se fatiguât bien vite de se l'entendre corner aux oreilles. — Mais quoi! me direz-vous, toutes ces choses sont charmantes. — Eh! sans doute, elles sont charmantes précisément parce qu'elles sont sans portée, et l'adolescence est l'âge heureux par excellence précisément parce que ses passions sont sans profondeur.

Enfin il y avait pour ce recueil un dernier danger. Dieu merci! il est encore réservé à l'auteur nombre d'années de force et de fécondité; cependant il est permis de lui dire qu'il est maintenant séparé de la jeunesse par un assez long intervalle pour que les souvenirs de cette époque soient déjà bien lointains et bien effacés. Ces choses de la sensualité sont de telle nature que, pour les bien rendre, l'expression ne doit

pas être trop éloignée de la réalité. Au bout d'un certain temps, qui est toujours très court, leur âme légère s'est évaporée, et il devient à peu près impossible de l'évoquer par le souvenir. On évoque la scène, la date, le paysage ; mais comment ressusciter toutes ces choses fugitives qui sont la poésie véritable de telles sensations, cette caresse ou ce frisson qui a passé sur vous pour ne plus jamais revenir avec la même vivacité rapide ou la même douce lenteur, cette proportion infinitésimale de violence, de mélancolie, d'âpreté ou de suavité, qui a marqué chacune de vos voluptés éphémères d'une originalité distincte, cet atome d'âme varié à l'infini qui fait qu'une ode d'Horace et un *lied* d'Heine diffèrent d'une autre ode et d'un autre *lied*, tout en exprimant des sensations d'ordre identique ? Où notre imagination cherchera-t-elle la formule magique qui lui permettra d'évoquer les mânes subtils de choses qui, vivantes et près de nous, étaient déjà presque insaisissables ? Et puis ce n'est pas en vain que nous avons vécu, que notre cœur s'est bronzé au combat de la vie, que notre âme a soutenu le poids du jour et le choc sans cesse renouvelé des passions violentes, que l'ambition nous a versé son capiteux breuvage, que nous avons pris part aux luttes de nos semblables, que nous avons connu peut-être les austères amours de la justice et de la vérité. Notre âme, en s'élargissant, a perdu l'aptitude de se rapetisser ; en gagnant en force, elle a perdu en souplesse ; ses articulations, comme celles de nos membres, sont devenues plus raides, et elle marche d'un pas mesuré et grave là où autrefois elle bondissait. Pour avoir la légèreté charmante de la jeunesse, il faudrait être, comme elle, sans lest et sans fardeau. Pour exprimer son bonheur facile, il faudrait posséder son heureuse insouciance et son ignorance plus heureuse encore,

de même que, pour imiter ses sauts de mouton et ses cabrioles, il faudrait ne connaître que par les livres de physique la théorie du centre de gravité et les lois de la pesanteur. Eh quoi! des déluges d'événements et d'idées ont passé sur vous, et vous espérez ressusciter dans leur fraîcheur première ces fleurs du matin de la vie et du premier terrain de l'âme depuis longtemps ensevelies sous les alluvions apportées par les ans! Mais, en admettant même que cela fût possible, cela serait-il bien désirable?

Victor Hugo n'est pas sans avoir prévu qu'on lui ferait toutes ces objections, car il s'est prémuni contre elles avec une adresse consommée. Quoi qu'ils puissent penser du style poétique du livre et des sentiments qu'il exprime, tous les gens appartenant au métier littéraire conviendront sans peine que la composition en est admirable. Il y a là un classement des matières qui est un modèle d'habileté. Tout y est si bien ordonné, si bien mis en place, que le poète se trouve avoir répondu à vos objections avant même que vous ayez achevé de les formuler. Ouvrez le livre au hasard ou lisez-le par fragments et à diverses reprises : il est très probable que vous serez effarouché par ses bizarreries; lisez-le, au contraire, d'ensemble et en une seule fois, les excentricités qui vous avaient arrêté vous paraîtront presque naturelles, vous vous y habituerez au point de ne plus les remarquer autrement que pour vous en divertir; les calembours poétiques et les plaisanteries excessives vont se fondre dans une harmonie générale, et toutes les parties se prêter une mutuelle lumière et un mutuel appui. Je vous ai exposé la série des objections que la critique peut adresser à Victor Hugo; je vais, avec la même impartialité, vous exposer les réponses que le prévoyant poète a eu l'art insigne de présenter tout simple-

ment par une heureuse distribution des matières de son livre.

Et d'abord il a prévu l'étonnement que causerait le choix d'un tel ordre de sentiments, et il a commencé par encadrer son livre entre un prologue et un épilogue qui sont destinés à désarmer les mauvaises dispositions du lecteur. Rien de plus ingénieux et de plus original que ce plaidoyer de l'auteur sous forme allégorique, *pro libro suo*, où l'hippogriffe ailé qui sert de monture au poète joue le rôle principal. Il ne faut pas chercher dans le Pégase qui nous est présenté dans ce prologue intitulé *le Cheval* le Pégase traditionnel de l'antique poésie et de l'ancien art classique français, l'hippogriffe aux belles proportions grecques; non, c'est un Pégase monstrueux, aux proportions énormes, qui semble né, sur les plaines nues de la Scythie, de la rencontre du vent furieux des steppes et d'une jument sauvage. C'est un Pégase tragique, dont les ailes puissantes se plaisent à planer au milieu des tempêtes et au-dessus des rocs foudroyés, indomptable, rebelle au joug et au collier, n'admettant sur son dos que des cavaliers à l'humeur altière comme lui-même et les emportant effarés dans son vol vertigineux, qu'il ne leur permet ni de diriger ni de modérer. Le monstre est décrit en vers bizarrement beaux où les épithètes énormes, chéries de Victor Hugo, trouvent leur place légitime et cessent de paraître choquantes.

Tout génie élevant sa coupe,
Dressant sa torche au fond des cieux,
Superbe, a passé sur la croupe
De ce monstre mystérieux.

Il traverse l'Apocalypse;
Pâle, il a la mort sur son dos.
Sa grande aile brumeuse éclipse
La lune devant Tenedos.

Le cri d'Amos, l'humeur d'Achille
Gonfle sa narine et lui sied.
La mesure du vers d'Eschyle
Est le battement de son pied.

Bref, une vraie monture pour un Titan ou pour Victor Hugo. Le poète a rendu avec une énergie sans pareille la lutte qu'il lui faut entreprendre pour faire consentir le cheval sacré à se mettre au vert dans le pré fleuri de l'idylle :

Le cheval luttait; ses prunelles,
Comme le glaive et l'yatagan,
Brillaient. Il secouait ses ailes
Avec des souffles d'ouragan.

Il hennissait vers l'invisible,
Il appelait l'ombre au secours;
A ses appels le ciel terrible
Remuait des tonnerres sourds.

Terrible lutte et qui symbolise à merveille l'effort que le poète a dû faire sur lui-même pour contraindre sa robuste imagination à ramasser pendant tout un long volume les fleurettes qui forment la végétation du *pré charmant couleur de songe* de l'idylle! Remarquez bien cette résistance acharnée de Pégase : elle a, me semble-t-il, laissé ses traces dans l'œuvre entière. Mis à la longe, il a mordu de ses dents tranchantes l'écorce des jeunes arbrisseaux; il s'est roulé furieux sur la prairie, et de son sabot vigoureux il a écorché à maint endroit l'épiderme gazonné du sol. Aussi faut-il voir avec quelle joie farouche il reprend son vol lorsque le poète le délivre de cette contrainte à la fin du volume pour le rendre au génie des sombres visions. Le mouvement de cet essor lyrique est vraiment prodigieux. Les énormités d'expression abondent dans cette dernière pièce, mais c'est à peine si l'on a le temps de les remarquer,

tant la vitesse du monstre est grande! Incohérences d'images, antithèses monstrueuses, épithètes étranges disparaissent comme des points noirs à l'horizon, comme de vagues lumières lointaines, devant cette course vertigineuse que rappelle seule la course de la locomotive lancée à pleine vapeur. Ce galop effréné, implacable, à travers les étoiles et les comètes, est plein de fumeuses beautés, à demi sinistres, à demi rayonnantes.

Monstre, à présent reprends ton vol!
Approche que je te déboucle.
Je te lâche, ôte ton licol;
Rallume en tes yeux l'escarboucle.

Quitte ces fleurs, quitte ce pré.
Monstre, Tempé n'est point Capoue.
Sur l'océan, d'aube empourpré,
Parfois l'ouragan calmé joue.

Je t'ai quelque temps tenu là.
Fuis! — Devant toi, les étendues
Que ton pied souvent viola
Tremblent et s'ouvrent éperdues.

Redeviens ton maître, va-t'en!
Cabre-toi, piaffe, redéploie
Tes farouches ailes, titan,
Avec la fureur de la joie.

. . . . . .

Fuis dans l'azur noir ou vermeil.
Monstre, au galop, ventre aux nuages,
Tu ne connais ni le sommeil,
Ni le sépulcre, nos péages.

Sois plein d'un implacable amour.
Il est nuit. Qu'importe? Nuit noire.
Tant mieux! on y fera le jour.
Pars, tremblant d'un frisson de gloire!

. . . . . .

Tu n'as pas pour rien quatre fers.
Galope sur l'ombre insondable;
Qu'un rejaillissement d'éclairs
Soit ton annonce formidable.

Traverse tout, enfers, tombeaux,
Précipices, néants, mensonges,
Et qu'on entende tes sabots
Sonner sur le plafond des songes!

Ainsi le lecteur est bien averti que l'inspiration de ce recueil devra le trouver indulgent. Le poète a voulu simplement mettre son Pégase au vert et détendre un instant les cordes de sa lyre violente. Cette précaution prise, il sonne une fanfare charmante pour convoquer l'armée sans nombre de ses admirateurs et leur donner le nouvel ordre du jour de sa muse :

J'embouche, sur la montagne,
La trompette aux longs éclats.
Sachez que le printemps gagne
La bataille des lilas.

L'oiseau chante, l'agneau broute;
Mai, poussant des cris railleurs,
Crible l'hiver en déroute
D'une mitraille de fleurs.

Ses lecteurs une fois réunis autour de lui, il se défie encore de la surprise que peut leur causer sa nouvelle fantaisie, et, craignant qu'elle ne les déroute par trop, il les prépare habilement à ce qu'ils vont entendre. Ajournant donc pour quelques instants ses chansons voluptueuses et grivoises, il dogmatise en vers facétieux et expose les principes poétiques qui justifient son caprice. Ces deux premières parties du livre, *Floréal* et *les Complications de l'idéal*, ne sont autre chose qu'une esthétique du genre essayé par le poète, esthétique d'ailleurs très sérieuse, quelque jugement qu'on

porte sur l'application qu'il en a faite. Hugo engage ses lecteurs à ne pas s'effaroucher devant ses nouvelles poésies plus qu'ils ne s'effarouchent devant les poésies de Catulle, d'Horace ou d'Anacréon. Pour protéger l'inspiration du nouveau recueil, leur dit-il, je n'ai pas la ressource du prestige que donne le passé. Quand nous lisons les anciens, nos imaginations obéissent à une sorte d'illusion charmante qui leur fait croire que l'origine des poésies consacrées par l'admiration des siècles fut plus noble que celle des poésies fraîchement écloses de l'heure présente. Eh non! ces poésies anciennes eurent leurs racines dans la même réalité vivante que les nôtres, elles furent pétries de la même matière animée :

> La nature est partout la même,
> A Gonesse comme au Japon.
> Mathieu Dombasle est Triptolème,
> Une chlamyde est un jupon.

La noblesse que nous leur découvrons n'était pas en elles-mêmes, c'est le poète qui la leur a donnée par son génie et par son amour. A cette noblesse d'adoption s'est ensuite ajoutée celle que leur a faite le temps. Débarrassez Lesbie, Chloé, Glycère, Lydie, Néère et *tutte quante*, des quatre-vingts ou des cent quartiers d'admiration que leur ont faits des générations innombrables de lecteurs, et dites-moi en quoi de leur vivant elles étaient plus nobles que Rose, Jeanne ou Marton, vos contemporaines? Ce sont aujourd'hui des statuettes charmantes, des figurines d'une délicatesse exquise; mais avaient-elles été créées ainsi par la nature! Pour moi, je crois très fort que la nature n'avait rien fourni de plus pour elles que pour Rose et Marton, qu'aujourd'hui comme autrefois c'est toujours la même matière, le même kaolin, qu'elle offre au travail de

l'artiste, et qu'elle ne fut pas plus généreuse en accordant Lesbie à Catulle et Lydie à Horace qu'en accordant aujourd'hui Jeanne au poète qui voudra la chanter. Le cadeau, croyez-moi, n'est pas moindre, et si Jeanne n'a pas été promue à la dignité classique et reste une simple vilaine du royaume de la beauté, c'est qu'elle n'a pas trouvé son Catulle ou son Horace. Avec les pauvretés prétendues de notre vie actuelle, nous pouvons donc ressusciter toutes les grâces et toutes les élégances du passé, car les poètes du passé eurent tout juste les mêmes éléments de richesse que nous avons, les mêmes, ni plus ni moins. Nous nous rendons les dupes des mots en leur attribuant je ne sais quelle noblesse de convention et quel sens pompeux qu'ils n'ont jamais eus. Toutes nos expressions noblement académiques eurent la plus humble extraction; elles aussi furent vulgaires autrefois, à l'heure heureuse où elles sortirent toutes vivantes de la chaude émotion d'un poète. Donc, si les vieux mots vous conviennent, vous pouvez sans crainte les appliquer aux objets qui vous entourent, car ces objets sont identiques et de substance et de forme à ceux qu'ils furent jadis chargés de nommer.

> Je te fais molosse, ô mon dogue!
> L'acanthe manque? j'ai le thym.
> Je nomme Vaugirard églogue,
> J'installe Amyntas à Pantin.

Le poète ne doit pas se laisser arrêter dans le choix de ses sujets par le reproche de vulgarité. Il n'y a pas de sujets vulgaires ou relevés; il n'y a que des sujets rendus d'une manière vulgaire ou d'une manière poétique. Tous sont permis au poète, pourvu qu'il ne les calomnie pas devant l'imagination par une interprétation grossière ou lâche. Tous les objets lui appar-

tiennent, et s'il lui plaît de choisir le plus infime de tous, il est libre de le faire, pourvu qu'il respecte et fasse resplendir la parcelle de l'âme universelle qui est dans cet objet, ou qu'à défaut de cette parcelle d'âme il lui donne un atome de la sienne. Peignez des choses basses, pourvu que vous les aimiez, car elles cessent d'être basses du moment où elles sont aimées, et il n'est d'objet si laid qui ne puisse devenir beau, transformé par la sensation du poète. On n'a donc pas le droit de lui reprocher le choix de ses sujets, mais seulement la manière dont il les a traités et rendus.

Fais ce que tu voudras, qu'importe,
Pourvu que le vrai soit content,
Pourvu que l'alouette sorte
Parfois de ta strophe en chantant ;

Pourvu que la luzerne pousse
Dans ton idylle, et que Vénus
Y trouve une épaisseur de mousse
Suffisante pour ses pieds nus ;

Pourvu qu'en ton poème tremble
L'azur réel des claires eaux,
Pourvu que le brin d'herbe y semble
Bon au nid des petits oiseaux?

Il n'y a rien à objecter à cette poétique, qui est parfaitement d'accord avec les lois les plus certaines de l'imagination, si ce n'est qu'elle n'eût peut-être rien perdu à être exposée parfois en termes moins facétieux, et que la vérité en aurait mieux apparu si elle eût été mêlée à moins de métaphores étranges.

Nous sommes arrivés maintenant à la peinture de la vie turbulente de l'adolescence et de la jeunesse, et nous rencontrons ici le plus grave reproche qu'on ait adressé aux nouvelles poésies de Victor Hugo. — Vous chantez, lui a-t-on dit, des sentiments qu'il n'appar-

tient qu'à la jeunesse seule de chanter, vous traitez des sujets qui sont nécessairement antipathiques à l'âme sévère que les années et l'expérience vous ont faite. Ici encore, Victor Hugo a sa réponse toute prête. — Pardon, répond-il, j'ai le droit de traiter ces sujets, pourvu que je les traite avec l'âme de mon âge, et c'est ce que j'ai fait dans ce volume. Ah! si j'essayais d'imiter artificiellement les sons d'une voix qui n'a pas encore mué, si je contrefaisais la leste allure et l'insouciante belle humeur du jeune homme, si je m'abandonnais à cette charmante et immorale confiance que la volupté inspire aux jeunes gens pour se rendre maîtresse d'eux, si dans mon langage il perçait quelque chose de cette crédulité irréfléchie et gracieuse qui fait prendre aux jeunes gens les horizons du pays de Watteau pour les horizons du monde, vous pourriez me blâmer; mais n'ai-je pas loyalement signé mon âge au bas de ces petits tableaux? Est-ce que le tour donné à ces récits ne vous révèle pas le sentiment que m'inspirent aujourd'hui ces gracieux enfantillages? Toutes ces choses d'autrefois, aujourd'hui fantômes, je les regarde passer, ne le voyez-vous pas? avec la complaisance ironique qui convient à mon caractère et à mon expérience. Je badine avec mes souvenirs et je me fais jeune avec eux, exactement comme un père se fait enfant en badinant avec ses marmots. Pour qui sait lire, j'ai caché dans une épithète, dans une métaphore, l'état d'âme véritable avec lequel je considère aujourd'hui ces aimables accidents de la vie juvénile. Ces facéties, ces calembours que vous me reprochez sont l'apologie de ma franchise. Ah! si j'avais voulu apporter dans ces choses légères l'âme de la jeunesse, comme je m'y serais pris autrement! Quelle importance je leur aurais donnée! avec quelle pompe je me serais exprimé! Ce n'est jamais à

l'âge heureux où l'on appelle une blanchisseuse lavandière que j'aurais osé parler de ces fameux *torchons radieux* dont depuis deux mois vous me rebattez les oreilles, et qui pourtant, vus avec l'œil de la candeur, sont la meilleure des réponses aux critiques que vous m'adressez. — *Torchons radieux!* Eh! bonnes gens, ces deux mots disent à la fois et l'âge que j'ai maintenant et l'âge que je n'ai plus. Le substantif est de l'âge présent, l'épithète est de l'âge passé. Eh! oui, c'étaient des torchons, je le sais maintenant et je ne le savais pas alors, et ils étaient radieux, non parce qu'ils avaient la propriété de produire de la lumière, mais parce que mon âme à moi était lumineuse et jeune. Vrai! si j'étais professeur d'esthétique, je me donnerais le plaisir de vous prouver que ces deux mots contiennent à la fois la réalité et l'idéal, et j'en tirerais pour votre instruction toute une volumineuse théorie comme un prédicateur habile tire tout un long sermon de deux mots de l'Écriture.

Les chansons d'amour sont divisées en trois livres : *Pour Jeanne seule*, — *Pour d'autres*, — *l'Éternel Petit Roman*. Les deux premiers se rapportent particulièrement à la vie de l'adolescence ; le troisième se rapporte à cette première jeunesse qui suit immédiatement l'adolescence. Les nuances presque insaisissables qui distinguent chacun de ces deux âges, si rapprochés l'un de l'autre qu'il serait très permis de les confondre, ont été rendues avec une dextérité et une fidélité extrêmes. Dans les deux premiers, le poète a peint tous les phénomènes antithétiques propres à cet âge heureux de l'adolescence, la candeur unie à la crânerie, la timidité unie à la pétulance, la tendresse unie à l'espièglerie, le goût du tapage et l'amour de la solitude, cette magie d'imagination qui transforme les objets les plus vulgaires et qui d'une ortie fait une rose,

et surtout cette extase étrange et presque mystique des sens à leur éclosion. Écoutez ces strophes adorablement douces où le poète décrit l'angoisse voluptueuse du cœur qui s'ouvre à la tendresse, et reconnaissez encore une fois le grand musicien qui vous a si souvent charmés :

De quoi donc me parlait-elle
Avec sa fleur au corset
Et l'aube dans sa prunelle?
Qu'est-ce donc qu'elle disait?

Son intention fut-elle
De troubler l'esprit voilé
Que Dieu dans ma chair mortelle
Et frémissante a mêlé?

Je ne sais, j'écoute encore.
Etait-ce psaume ou chanson?
Les fauvettes de l'aurore
Donnent le même frisson.

J'étais comme en une fête,
J'essayais un vague essor;
J'eusse voulu sur ma tête
Mettre une couronne d'or,

Et voir sa beauté sans voiles,
Et joindre à mes jours ses jours,
Et prendre au ciel les étoiles,
Et qu'on vînt à mon secours.

Ces pièces, adressées à *Jeanne seule*, composent la partie la plus belle, la plus irréprochable du livre. Victor Hugo n'a pas permis à cet espiègle esprit de facétie qu'il a lâché en toute liberté dans le reste de son livre d'approcher de ce petit domaine sacré réservé à la solennité de ses rêves. Vous vous rappelez ce chant délicieux du *Songe d'une Nuit d'Été* où les fées protègent par leurs incantations le sommeil de leur reine contre les méchantes bêtes de la nuit; Hugo a semblé s'en souvenir et se le réciter en pensée en écrivant

cette partie de son livre. Calembours grivois, n'approchez pas, car ici tout est chasteté; antithèses violentes, rentrez vos cornes, car ici tout est douceur; épithètes turbulentes, taisez-vous, car ici tout est tendresse; mais toi, colombe doucement gémissante, et toi, rossignol à la voix triomphante, entrelacez les notes de votre musique à la trame de mon chant. Il y a là telle strophe qui ne déparerait aucune des plus belles expressions de la ferveur sensuelle et de la mysticité érotique.

L'hirondelle sur ton front pur
Vient si près de tes yeux fidèles
Qu'on pourrait compter dans l'azur
Toutes les plumes de ses ailes.

Si vous avez admiré le sentiment mystique de telle peinture des vieux maîtres primitifs où l'on voit une jeune vierge en habits de paysanne passer les yeux baissés, suivie d'un cortège de bêtes des tanières et d'oiseaux du ciel attirés par sa pudeur, plus puissante que la musique d'Orphée, vous admirerez sûrement ce petit tableau :

Ces lieux sont purs, tu les complètes.
Ce bois, loin des sentiers battus,
Semble avoir fait des violettes,
Jeanne, avec toutes tes vertus.

L'aurore ressemble à ton âge;
Jeanne, il existe sous les cieux
On ne sait quel doux voisinage
Des bons cœurs avec les beaux lieux.

Tout ce vallon est une fête
Qui t'offre son humble bonheur;
C'est un nimbe autour de ta tête,
C'est un Éden en ton honneur.

Tout ce qui t'approche désire
Se faire regarder par toi,

Sachant que ta chanson, ton rire
Et ton front sont de bonne foi.

O Jeanne, ta douceur est telle
Qu'en errant dans ces bois bénis,
Elle fait dresser devant elle
Les petites têtes des nids.

Tous les caractères de ces cantiques d'amour adressés à Jeanne se résument dans la dernière pièce, *les Étoiles filantes*, dont l'inspiration première est aussi forte que l'expression en est confuse. Toutefois, la seconde partie de cette pièce est d'un mouvement superbe, et çà et là des paroles d'une réelle ardeur éclatent comme des feux dans l'ombre.

Ne tremble pas, quoiqu'un songe
Emplisse mes yeux ardents;
Ne crains d'eux aucun mensonge,
Puisque mon âme est dedans.

Presque tout serait à citer dans les vingt-cinq pages qui composent cette partie du livre, et je croirais être injuste envers l'auteur si je l'abandonnais sans signaler la pièce intitulée *le Duel*, petit tableau de genre tout à fait galant et bien venu.

Ce ton ne dure pas. Pour écrire cette partie de son livre, Hugo a eu exclusivement recours à la collaboration de son Ariel et de son Oberon; mais dans les deux parties suivantes, *Pour d'autres*, *l'Éternel Petit Roman*, il a lâché son Puck en toute liberté, et Dieu sait les ravages qu'il y fait et à quelles facéties il se livre? C'est à tel point que plus d'une fois il prend envie de lui dire, comme jadis la fée au malicieux serviteur d'Oberon: *Farewell, thou lob of spirits*, — adieu, bouffon des esprits. Citons parmi ses meilleures espiègleries *le Dizain de femmes*, un Watteau du siècle de

la crinoline et des cages-jupons, et la spirituelle petite pièce intitulée *le Doigt de la Femme*. Dans ces deux parties du livre, il faut donc dire adieu à la candeur naïve et à la fraîcheur de tendresse qui nous enchantaient tout à l'heure; mais il est juste de reconnaître que Victor Hugo y a fort habilement marqué, surtout dans la seconde, *l'Éternel Petit Roman*, la nuance qui sépare la première jeunesse de l'adolescence : l'amour a perdu son onction mystique, il est devenu profane et mondain. Ce n'est plus la naïve Jeanne qui est l'idole de ce nouvel amour, cette Jeanne dont la personne s'associe si bien avec les berceaux de chèvrefeuille et la verdure des forêts; c'est *dona Rosita Rosa*, une créole aux yeux ardents qui font crier gare et dont la personne ne s'associe qu'avec des images de luxe et de richesse. S'il y a trop de soleil dans ses yeux, il n'y a pas assez d'aube dans son sourire. Un cerveau brûlant et un cœur tranquille font un amour doublement meurtrier, et à celui qui est touché d'un pareil amour on ne pourrait adresser la question du vieux poète : *quo beatus vulnere?* Ce que promet un tel amour, jugez-en par le portrait contenu dans la strophe suivante :

> Son œil était mystérieux;
> Il contient, cet œil de colombe,
> Le même infini que les cieux,
> La même aurore que la tombe.

Il y a une tristesse réelle et une sorte d'amertume dans toutes ces pièces à Rosita Rosa en dépit des fanfares du poète et de ses airs triomphants. C'est qu'avec cet amour il fait l'apprentissage de l'insécurité des passions et de l'inconsistance du pauvre cœur humain : aussi, de même que l'inspiration des *Étoiles filantes* résume bien toutes les chansons adressées à Jeanne,

la belle pièce intitulée *l'Oubli* est le résumé et la légitime conclusion des chansons adressées à dona Rosita.

Vous aurez remarqué, j'espère, malgré les imperfections de notre analyse, quelle logique savante a présidé à l'ordonnance du livre et avec quelle habile lenteur le poète a déroulé progressivement toutes les parties de son sujet. Plus j'examine le nouvel ouvrage de Victor Hugo, plus je suis frappé d'une certaine analogie entre sa composition et la composition de cet adorable petit chef-d'œuvre d'Horace, *l'Ode à Sestius*. Aurions-nous touché juste, et Victor Hugo aurait-il pris dans l'ode d'Horace la semence de son inspiration? *Les Chansons des Rues et des Bois*, c'est l'*Ode à Sestius* regardée à travers un microscope d'une portée exagérée et étirée en cinq cents pages par un procédé particulier. Chacune des strophes de la petite ode d'Horace a fourni, dirait-on, le type d'une des parties du livre de Victor Hugo. Nous avons vu dans les deux premières parties le *solvitur acris hiems gratâ vice;* nous venons de voir dans les trois parties suivantes le *jam Cytherea choros ducit Venus*, nous allons voir dans les deux dernières le *nunc et in umbrosis Fauno decet*, et enfin la sévère et grande pensée : *pallida mors æquo pulsat pede*. Il est possible que cette analogie ne soit qu'une coïncidence du hasard; mais elle est curieuse à ce titre, et nous la signalons comme on signale celles des prophéties de Nostradamus qui se sont accomplies à l'heure prédite.

Victor Hugo a bien senti qu'il devait donner à un tel livre une autre conclusion morale que celle de la pièce intitulée : *Post-scriptum des rêves*, où, après une leçon de philosophie démoniaque d'un Asmodée quelconque, il se demande si les sages ne font pas un métier de dupe, et s'il y a au fond de cet univers autre chose pour l'homme que le plaisir. Asmodée aurait

beau avoir raison, qu'il aurait encore tort, car son équivoque philosophie ne peut être vraie que pour un moment très rapide de la vie. Encore une fois, Victor Hugo a donc par avance répondu à la critique en refusant de laisser son lecteur sous l'impression de scepticisme épicurien que ses nombreuses peintures érotiques n'auront pas manqué de produire. Une pièce qui forme presque à elle seule tout un livre, *le Chêne du parc détruit*, très habilement intercalée au milieu des scènes de jeunesse, est chargée de nous préparer à cette conclusion. Il en est de cette pièce comme de celle des *Étoiles filantes* que nous nommions tout à l'heure : l'inspiration première en est très forte, et la facture en est singulièrement trouble et bizarre. Un vieux chêne qui s'élève au milieu d'un parc détruit raconte au poète qu'autrefois il a vu bien des fêtes, qu'il a porté bien des lampions en l'honneur des puissants de la terre, et que la verdure de son feuillage a été bien souvent dénaturée par les couleurs menteuses des flammes de Bengale ; toutes ces pompes ont disparu, et maintenant il se dresse au milieu des ruines et de la solitude, racontant aux ronces et aux broussailles démocratiques qui croissent autour de son tronc, au lierre qui l'embrasse sans craindre la main de l'émondeur, aux loups qui hurlent à ses pieds, insoucieux des gardes-chasses, les merveilles de l'alignement classique et de la discipline monarchique des jardins du temps passé. Cependant il ne regrette rien de toutes ces pompes ; sa sauvage nature a retrouvé dans cette solitude toute l'énergie de sa sève ; sa verdure profite mieux de la rosée du matin et du soir depuis qu'elle n'est plus desséchée par les flammes de Bengale, la mousse s'entasse plus épaisse à ses pieds depuis que les promeneurs ne foulent plus les allées autrefois sablées, maintenant envahies par l'herbe, et il lui semble qu'il

voit mieux les astres depuis qu'il ne voit plus tant de lampions. Il faut lire cette pièce incroyable, qui, dans son ensemble, présente l'aspect des broussailles du parc désolé, si l'on veut comprendre comment il est possible d'unir des beautés très réelles aux plus étranges folies. Ce chêne parle comme un énergumène inspiré, comme un vieil excentrique qui aurait reçu le don de poésie. Jadis, dans des temps plus calmes, un certain faune de marbre du parc désert de Versailles tint au poète un discours où notre vieille histoire était traitée avec moins de sans-façon et plus de justice.

Vous voyez d'ici la conclusion du livre. Victor Hugo cependant n'y arrive pas, et n'y conduit pas d'emblée l'être de raison qu'on peut appeler le héros de son livre. Après avoir retiré son adolescent anonyme des ivresses passagères du plaisir, il lui fait faire une halte au sein de la nature. Cette halte est comme une purification du passé, comme une préparation à l'enseignement plus sévère qu'il lui destine. Il y a là quelques beaux et gracieux tableaux, *les Semailles*, qui semblent la traduction poétique d'une toile de Breton ou plutôt encore d'un Millais, — *une Alcôve au soleil couchant,* écrit dans son ancienne manière et qui semble un ressouvenir des *Feuilles d'automne;* mais la pièce la plus considérable et la plus curieuse de cette partie du recueil est celle que j'ai déjà nommée, *l'Église*, petite pièce excentrique à laquelle ont l'air d'avoir collaboré Shakspeare, Henri Heine et Clairville. Comme dans la pièce d'Heine, où se célèbre l'union d'un scarabée et d'une libellule par-devant la taupe, pasteur en robe noire, il y a aussi un mariage dans cette pièce; mais quel mariage ! Il est digne de figurer parmi les inventions des revues dramatiques de fin d'année.

Et l'on mariait dans l'église,
Sous le myrte et le haricot,
Un œillet nommé Cydalise
Avec un chou nommé Jacquot.

Mais tout à côté de ces folies, le vrai poète se retrouve aussitôt, comme dans cette dernière et charmante strophe par exemple :

Mon pas troubla l'église fée ;
Je m'aperçus qu'on m'écoutait.
L'églantine dit : c'est Orphée.
La ronce dit : c'est Colletet.

N'insistons pas sur des défauts trop apparents, acceptons cette bizarre petite pièce et en même temps tout le volume avec le sentiment de l'églantine et non avec le sentiment de la ronce.

La conclusion du volume, vous l'avez devinée sans doute d'après le discours du chêne démocrate. De même que le chêne, Hugo ne regrette rien du passé, et c'est avec une ferveur sans hésitation qu'il prononce les trois mots sacramentels de la formule révolutionnaire : liberté, égalité, fraternité. Néanmoins sa conclusion, toute démocratique qu'elle soit, n'a rien de politique ; elle est purement morale, ainsi qu'il convenait à un livre qui ne chante que la partie des sentiments humains la plus désintéressée des luttes sociales. Victor Hugo n'a donc emprunté à l'opinion dont il est devenu l'un des plus fervents défenseurs que les doctrines qui pouvaient s'harmoniser avec son doux sujet, et, pour couronner d'une manière austère un livre qui parle de choses d'amour, il a emprunté à la démocratie un sentiment qui, s'il n'est pas un sentiment d'amour, n'en est cependant pas le contraire, la haine de la guerre. Au moment où il vient

de traverser tant de doux rêves, d'accumuler tant d'images de paix et de grâce, le poète rencontre sur son chemin la fière réalité de la guerre, et il s'en détourne avec une horreur très compréhensible. C'est, en effet, un moment mal choisi que celui où l'on vient de se pencher sur les nids des oiseaux et de respirer les fleurs de la forêt pour comprendre la noblesse, l'austérité, la moralité de ce grand et inexorable fait. Du reste, cette haine a fort bien servi Victor Hugo, car il lui doit une des plus belles pièces de son recueil : *La vérité dans le vin*. Dans cette pièce, le poète a cédé la parole à un faubourien en gaieté qui instruit le procès de la guerre avec la verve pittoresque et la forte vulgarité du langage plébéien. Comme nous n'avons pas à juger de la nature du sentiment, mais seulement de l'expression, nous conviendrons sans peine que le *factum* de Jean Sévère, par son énergie triviale, par son bon sens net et court, aurait plu à ceux des radicaux célèbres qui ont partagé sur la guerre cette même manière de voir, un Paul-Louis Courier, un Cobbett. Cependant nous doutons beaucoup que l'abolition de la guerre, à la supposer possible, eût une si grande efficacité sur le cœur humain et contribuât à y développer aussi fortement les sentiments d'humanité. La paix a ses férocités comme la guerre, et celles-là ne sont pas les moins lâches; la guerre a son humanité comme la paix, et celle-là n'est pas la moins noble. Le jour où la guerre disparaîtrait, il serait fort à craindre que certains sentiments qui, s'ils ne sont pas l'humanité, sont bien au moins de sa famille, disparussent en même temps, et s'il fallait une preuve que le génie de la guerre porte un tout autre visage qu'un visage homicide, j'appellerais en témoignage Victor Hugo lui-même. Dans la belle pièce qui fait suite aux propos de Jean Sévère, ne nous raconte-t-il pas la

touchante et noble histoire de ce capitaine, clément jusque dans la mort, sur le visage glacé duquel les soldats lisent, à ne pouvoir s'y méprendre, le pardon de son meurtrier?

Voici que j'ai terminé maintenant ma très délicate et très difficile tâche. J'ai donné tour à tour avec toute l'impartialité possible les raisons que peut faire valoir la ligue et celles que peut faire valoir le roi, de manière, je le crains en m'en consolant, à ne contenter ni la ligue ni le roi. Ce n'est ni par crainte ni par tactique que j'ai agi ainsi, c'est par impossibilité d'agir autrement sans violer la vérité et la justice. Il n'y avait pas à prendre de parti tranché en présence d'un tel livre. Nous sommes de ceux qui en regrettent l'inspiration et qui pensent qu'il n'ajoutera rien aux richesses si grandes de Victor Hugo; mais si la gloire du poète n'y gagne rien, elle n'y perdra rien non plus, comme l'ont cru d'abord des lecteurs trop vite effarouchés ou des détracteurs trop pressés de triompher de ses défaillances. Son génie s'est peut-être trouvé sous un nuage pendant qu'il écrivait ce livre, et ce nuage a pu lui cacher les dangers et les défauts de son sujet; mais il n'a pas subi d'éclipse, comme on l'a dit, et le grand poète que nous connaissons est encore visible à toutes les pages.

15 décembre 1865.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

VICTOR HUGO

IV

LES

TRAVAILLEURS DE LA MER

IV

LES

TRAVAILLEURS DE LA MER

Combien il est vrai de dire que tous les jugements portés sur un homme célèbre avant sa mort tournent plus souvent à la confusion du juge que du jugé! Le génie a, comme la nature, ses obscurités profondes, il a son imprévu comme la vie, et quiconque met trop de hâte à le condamner sur une de ses œuvres ou à pronostiquer son avenir d'après une de ses erreurs s'expose à voir sa témérité punie par le plus humiliant des démentis. Qu'un homme dont le génie est attesté par des preuves nombreuses et irrécusables vienne à produire une ou deux œuvres imparfaites, et aussitôt les malveillants de tout ramage et de tout plumage que toute décadence réjouit — comme toute putréfaction réjouit les tribus sinistres de ces oiseaux aux mœurs basses que Michelet appelle *ensevelisseurs*, et qui font l'office d'agents de salubrité dans la grande voirie de la nature — se hâteront de déclarer close sa carrière et éteinte la flamme de son inspiration. A peine cependant cette prédiction

téméraire aura-t-elle été prononcée qu'une œuvre nouvelle, apparaissant tout à coup comme une floraison subite dans une terre qu'on croyait épuisée, viendra démontrer les ressources vivaces de cette imagination dont on croyait tenir le dernier mot. Quand donc saurons-nous enfin que ce dernier mot n'est jamais dit que par la mort, et cesserons-nous de refuser aux grands poètes et aux grands artistes le bénéfice des circonstances que nous accordons libéralement aux pires médiocrités? Quand donc comprendrons-nous que le génie a, comme toute chose en ce monde, ses vicissitudes, ses intermittences, ses alternatives de bons et de mauvais jours? Les influences qui pèsent sur nous tous et qui nous privent pour un instant du libre usage de nos facultés pèsent aussi sur l'homme de génie. L'homme le plus aimable cesse momentanément de l'être quand par hasard la sombre manie de l'ambition vient à l'approcher; l'amoureux perd momentanément sa force d'attention et sa puissance sur lui-même; l'esprit le plus droit perd sa faculté de jugement et de discernement dès qu'il laisse l'envie se glisser en lui. Eh bien! les mêmes phénomènes se passent sous d'autres formes chez l'homme de génie. Il y a des périodes où la rêverie l'opprime, fait évaporer sa pensée en nuages, et ne lui laisse pas plus la libre possession de son imagination que la passion ne laisse à un amoureux la libre possession de son cœur. Il y a des conceptions décevantes qui le trompent par une apparence de grandeur ou d'éclat à l'égal de l'ambition, il y a des jours où la fièvre irrésistible de l'imitation agit sur lui à l'égal de l'envie et lui dérobe la conscience de sa propre originalité; mais l'homme vrai finit par se dégager de tous les mouvements contradictoires des passions qui l'ont successivement agité, et le génie de toutes les influences qui

l'ont tour à tour égaré, séduit ou amoindri. *Praise in departing*, « ne louez qu'au départ », dit un héros de Shakspeare devant des personnages trop prompts à admirer un prodige qui va tourner à leur confusion; nous serions tenté d'appliquer le sens de cette parole au blâme aussi bien qu'à la louange, et de la compléter par cet équivalent bien connu : « En toute chose, attendons la fin. » Or, dans le cas présent, la véritable fin, c'est la mort.

Ces vérités élémentaires, que nous sommes trop enclins à oublier tous tant que nous sommes, le succès presque universel du dernier livre de Victor Hugo vient de nous les rappeler avec éclat. Ses récentes productions, peu goûtées ou peu comprises du public, avaient mis en liesse tous les sentiments hostiles qui, depuis des années, attendaient avec patience le moment où ils pourraient surprendre chez le poète les signes irrécusables de la faiblesse. L'échec du volume sur Shakspeare, le succès contesté des derniers volumes des *Misérables*, la surprise presque générale qu'avait suscitée ce recueil des *Chansons des Rues et des Bois*, aux beautés obscures et difficiles à saisir pour d'autres yeux que des yeux initiés à tous les mystères de la poésie, ouvraient déjà libre carrière aux commentaires malveillants, aux prédictions fâcheuses. Le poète était décidément en décadence : de son talent d'autrefois il ne lui restait plus que les défauts; quant aux qualités, elles s'étaient enfuies avec la jeunesse, pour ne plus revenir. Ceux qui parlaient ainsi ne se rappelaient pas sans doute qu'il y a quelques années le recueil des *Contemplations*, dont le seul défaut était d'être trop touffu et de présenter l'aspect d'une botte de fleurs énorme, grossie volontairement de toute sorte d'herbes folles ou bizarres, avait déjà donné lieu aux mêmes suppositions, et que presque

aussitôt après le poète avait répondu à ses détracteurs trop pressés par ce recueil de *la Légende des Siècles*, encore si peu apprécié à sa vraie valeur, et qui est peut-être la plus belle œuvre poétique sortie de sa plume. *Les Travailleurs de la Mer* viennent de faire éprouver la même mésaventure aux railleurs des *Chansons des Rues et des Bois*. Encore une fois, le maître vient d'affirmer sa puissance et de forcer ses lecteurs de répéter à son sujet cet hémistiche de son orientale sur Napoléon : *Lui, toujours lui.*

Le livre a des défauts, et de très nombreux; il a d'abord ceux qui sont inhérents à la nature même, et, si nous osons ainsi parler, à l'organisme du talent de l'auteur : l'abus de l'antithèse, la recherche des images excessives et des épithètes énormes, et surtout ces deux manies de plus en plus prononcées et de plus en plus fatigantes : l'emploi exagéré de l'article indéfini et le mariage violent et bizarre de substantifs accolés ensemble, dont l'un est pris comme adjectif et sert de qualificatif à l'autre. Toutefois, ces défauts sont tellement connus qu'il suffit de les nommer en passant, et tellement évidents que tout lecteur, si myope qu'il soit, les découvrira de lui-même sans le secours de la critique. D'ailleurs, s'il faut dire toute notre pensée, nous n'avons jamais trouvé que la guerre qu'on fait à ce sujet à Victor Hugo fût précisément loyale. Il a lui-même émis quelque part — à propos de Shakspeare, si ma mémoire est bonne — une théorie qui équivaut à peu près à celle-ci : un grand talent ne peut se comprendre sans une certaine somme de défauts équivalente et correspondante à celle de ses qualités, et il est vraiment singulier que notre intelligence refuse au génie l'immunité qu'elle accorde si facilement à la nature. Qui donc a jamais songé à reprocher à un rocher d'être escarpé ou à une cime de

donner le vertige? Il est certain cependant que cette qualité d'être escarpé est en un certain sens un défaut chez le rocher, puisqu'elle exige un effort de quiconque se mettra en tête de le gravir, et il est certain aussi que cette puissance de vertige que possèdent les hautes cimes pourrait passer pour une méchanceté et une noirceur de leur façon. Si vous voulez la sublime horreur des montagnes alpestres, acceptez leurs abîmes et leurs avalanches de neige. Si vous voulez la majesté et la grandeur classiques des paysages de l'Italie, acceptez la netteté un peu rigide de ses horizons et la configuration un peu sèche de son sol. Il en est des grands talents comme de la nature; ce que vous appelez leurs défauts fait, la plupart du temps, partie de leur structure même et sert de base, de contrepoids ou d'auxiliaire à ces qualités que vous admirez en eux. Ces défauts, c'est l'abîme sans lequel la montagne cesse d'être compréhensible, c'est la fissure sans laquelle le rocher cesse d'être pittoresque, c'est le volcan souterrain auquel le paysage doit ses lignes précises ou ses surfaces fertiles. — On me dira que, par cette théorie, Victor Hugo entendait plaider pour les intérêts de son propre talent; cela est bien possible, mais la théorie n'en est pas moins d'une incontestable vérité, et je ne puis qu'y souscrire. C'est la nature plutôt que le poète qu'il faudrait accuser de tels défauts, car elle seule tient la clef de pareils mystères. Elle a voulu créer une imagination qui eût telle forme plutôt que telle autre, et pour cela une certaine quantité de défauts dont elle seule connaît l'utilité et la valeur lui était nécessaire; elle l'a donc employée sans hésiter. Les défauts de Victor Hugo sont de ceux qu'il suffit de reconnaître une fois pour toutes et qu'il faut ensuite accepter avec résignation, car ils sont une des fatalités, et, pour employer son

propre langage, une des *anankés* du poète. Les lui reprocher est peine perdue, car il ne s'en corrigera point, par la raison bien simple qu'il lui serait aussi impossible de s'en corriger que de changer les traits de son visage ou la couleur de ses yeux. Dites, si vous voulez, que ces défauts classent le poète à tel ou tel degré de la hiérarchie du génie, qu'ils le confinent dans telle ou telle catégorie d'esprits, qu'ils le condamnent à une place moins élevée que celle qu'il occuperait s'ils ne le déparaient pas, et vous serez dans le vrai; mais c'est là une tout autre question, et nous n'avons pour le moment aucune raison de l'examiner.

Nous ne pouvons pas faire aussi bon marché des défauts qui relèvent de la volonté du poète, et que, par conséquent, il était maître d'éviter. Ainsi nous n'avons pas trouvé dans ce livre au même degré que dans ses anciennes productions cette science magistrale de la composition qui le distingue si particulièrement au milieu des autres poètes de son temps. Cette fois, la symétrie et l'harmonie manquent; les différentes parties du livre ne sont pas entre elles en exact équilibre, et ne parviennent pas à se réunir en un ensemble régulier. Le récit paraît démesurément long, et il est long en effet, car il n'est pas en rapport avec l'histoire très simple imaginée par le poète. L'exposition, qui est interminable et où règne une certaine confusion, n'occupe pas moins d'un volume; les personnages n'en finissent pas de poser devant nous, et paraissent éprouver une difficulté insurmontable à se mettre à l'action et à engager le drame. Ils avancent, puis reculent, essayent d'un simulacre de mouvement, puis rentrent dans leur repos sans avoir rien fait, avec un geste qui semble dire : Ce sera pour le prochain chapitre. Cette lenteur de mouvements fait naître l'incertitude dans l'esprit du lec-

teur, qui, ne sachant où ils en veulent venir, marche pendant trop longtemps dans un brouillard comparable à ce brouillard si admirablement décrit dont les épaisses vapeurs permettent au sieur Clubin de faire naufrager le bateau de mess Lethierry. En revanche, lorsque ce brouillard vient à se dissiper, il découvre un des plus magnifiques tableaux de marine qui aient été jamais peints.

Il n'est que juste cependant de dire, comme correctif de ce qui précède, que ce défaut de composition se remarquerait beaucoup moins, si l'ouvrage, au lieu d'être distribué en trois volumes, était distribué en deux ou même en un seul. Comment Victor Hugo, qui connaît si parfaitement toute l'importance de la composition matérielle d'un livre et qui surveille avec une si soigneuse vigilance les plus petits détails typographiques, ne s'est-il pas aperçu de cette distribution malencontreuse de son œuvre et l'a-t-il permise à ses éditeurs? La fin d'un volume, qu'il soit long ou court, marque nécessairement pour le lecteur un temps de repos; il s'arrête pour reprendre haleine, rassemble ses impressions et porte un premier jugement, favorable ou défavorable, qu'il n'hésite pas, avec une précipitation téméraire, à étendre aux parties du livre qui lui sont encore inconnues. Il y a là un point de suspension très délicat et qui peut, en certaines occasions, être fatal. Un premier volume pour le lecteur, c'est comme un premier acte pour le spectateur, et combien de fois n'a-t-on pas vu la destinée d'un drame décidée par l'impression que laissait un premier acte! Or le lecteur sort du premier volume, sinon désenchanté, au moins déconcerté et dérouté, et sa curiosité, qui jusqu'alors n'a été en rien stimulée par ce qui précède, reste sans grand désir de connaître ce qui va suivre. Si cette longue et quelque peu obscure exposi-

tion était nécessaire à Hugo, n'était-il pas possible d'en masquer les défauts en grossissant le premier volume d'un tiers du second? Je suppose qu'au lieu de s'arrêter à la prophétie quelque peu vague du capitaine Gertrais Gaboureau, ce premier volume se fût arrêté au naufrage de la *Durande*, les défauts de cette exposition disparaissaient immédiatement, car le lecteur, allant jusqu'au bout sans désemparer et voyant enfin le jour se faire devant son imagination, oubliait en un instant tous les tâtonnements laborieux et toutes les incertitudes où Hugo le laisse trop longtemps engagé.

Ce premier volume est employé tout entier à poser les personnages principaux, qui sont au nombre de quatre : un petit pêcheur, Gilliatt, enfant rêveur et héroïque; mess Lethierry, demi-bourgeois de Guernesey, constructeur du premier bateau à vapeur qui ait fait la traversée entre la côte de France et les îles de la Manche; sa nièce, Déruchette, et enfin le sieur Clubin, contremaître de la *Durande*, le bateau de mess Lethierry. De ces quatre personnages, le plus original est Gilliatt, une des plus heureuses et des plus sympathiques créations de Victor Hugo. Il est bien posé, quoique un peu longuement, et les yeux de l'imagination n'ont aucune peine à se figurer cet enfant sauvage, la crinière au vent, le visage tanné et hâlé par le soleil et l'air de la mer, sans beauté plastique d'aucune sorte, mais avec une expression de physionomie énergique et douce à la fois, et de grands yeux curieux et rêveurs. La situation que lui avait faite la destinée était des plus bizarres. Élevé par une femme que le vent de la Révolution française avait jetée dans les îles normandes et que la mort lui enleva prématurément, Gilliatt resta seul sans autre appui que lui-même et sans autres ressources que le petit héritage de sa protectrice. Il grandit dans l'isolement, et, en

même temps que lui, grandissait sa mauvaise réputation, qui lui était aussi impitoyablement unie que l'ombre est unie au corps. Gilliatt passait pour sorcier, on le tenait même généralement pour *cambion* ou *marcou*, c'est-à-dire pour enfant du diable ou engendré sous une influence surnaturelle. Il est inutile de dire qu'il ne méritait en rien cette réputation, et que son seul crime était de se trouver placé dans une de ces conditions défavorables où les hommes se croient le droit de tout faire contre leur prochain parce qu'ils en ont le pouvoir, vérifiant ainsi à leur insu la beauté de cette maxime de quelques philosophes modernes : la force est identique au droit. En effet, Gilliatt n'était-il pas seul au monde, sans défense et sans protection, et puisque la tâche de l'écraser se trouvait facile, n'était-elle pas légitime? Toutes les conjectures étaient permises contre quelqu'un dont on ignorait l'origine, qui habitait une maison *visionnée*, c'est-à-dire hantée par les spectres, dont l'humeur farouche, intraitable, insociable, fuyait la malveillance et l'inimitié de ses semblables, et qui était méchant au point de prendre parti pour un âne battu contre un paysan brutal, ou de remettre en liberté des oiseaux que des enfants espiègles se disposaient à plumer vifs. Ajoutez à cela qu'il était observateur très fin des phénomènes de la nature, d'esprit ingénieux et sagace, fertile en ressources, et que, trouvant moyen de se passer de tout le monde, il enlevait ainsi à ses semblables le plaisir de lui refuser un appui qu'il ne leur demandait pas. Or, quand on n'attend aucun secours des hommes, c'est qu'on en trouve ailleurs. Aussi supposait-on, sans toutefois oser l'affirmer, que Gilliatt était dans les meilleurs termes avec le roi des Auxcriniers, génie puissant et difforme, bien connu des matelots qui naviguent dans les eaux de la Manche. Sans cela, com-

ment expliquer qu'il ne revînt jamais de la pêche sans poisson, qu'il eût gagné aux régates cette *panse* hollandaise que les marins les plus expérimentés ne parvenaient à gouverner ni longtemps, ni avec succès? Si la qualité de sorcier implique le pouvoir de remplir les cerveaux des hommes d'hallucinations chimériques et de visions cornues, on voit que Gilliatt était sorcier en effet et que jamais réputation ne fut mieux méritée.

Il était plus, moins et mieux que sorcier, car il était rêveur. La vie ne perd jamais ses droits et, comme la nature des anciens physiciens, elle a horreur du vide; repoussée du côté de la réalité, elle reflue violemment du côté de la chimère. Gilliatt était fatalement prédisposé par la solitude à jouer sa vie sur la foi d'un rêve, car la solitude engendre autant de candeur que de défiance, et les cœurs sauvages sont les plus aptes à être les cœurs croyants. Or voici ce qui advint à Gilliatt par un jour de Noël où l'île de Guernesey était couverte de neige. Comme il se dirigeait vers la paroisse de Saint-Sampson, il aperçut la plus jolie fille du pays, Déruchette, la nièce de mess Lethierry, qui se baissait et promenait son doigt sur la neige. — Et quelle ne fut pas sa stupéfaction lorsque, s'étant approché, il vit que ce doigt avait écrit son propre nom, Gilliatt! Ce jour-là, le sorcier de Guernesey fut Déruchette et non plus Gilliatt. Ce nom fut la formule magique qui ouvrit un cours à la nature, longtemps combattue ou refoulée en lui, et alors commença pour le jeune pêcheur une décevante vie de songes et d'espérances imaginaires qui dura trois longues années.

Ici nous adresserons à Victor Hugo une observation qui, croyons-nous, ne lui a pas encore été faite. Son Gilliatt nous est tout à fait sympathique, mais il s'en faut qu'il l'ait été, au même point, à tous les lecteurs. Nous formulerons d'un mot le reproche qu'on peut

faire à ce caractère original et vrai, où Victor Hugo a fait si puissamment comprendre l'action et les influences de la solitude : Gilliatt est un héros muet. Je sais bien que ce mutisme est encore un résultat de ces influences de la solitude et qu'il est ainsi en parfait accord avec son être moral; mais le poète aurait pu prendre plus souvent la parole à sa place et nous exprimer en son nom les sentiments et les pensées que nous taisait son héros. Ainsi, pourquoi Hugo nous dit-il si peu de choses de ces trois années d'enchantement amoureux, et s'en tient-il sèchement, comme un chroniqueur, aux deux ou trois petits faits extérieurs par lesquels se révèle la passion de Gilliatt? L'histoire racontée par Hugo est la même sous d'autres formes et avec un autre dénouement que celle qui est racontée dans le *Décaméron* de Boccace sous les noms de Chimon et d'Éphigénie; comme le petit Chypriote lourdaud du conte de Boccace, le petit pêcheur sauvage du roman de Victor Hugo est transformé en héros par l'amour. Notre imagination voudrait assister et n'assiste pas à cette transformation. Le lecteur sait d'une manière générale que l'âme de Gilliatt est changée, mais il ne voit pas ce changement. Quels sont les rêves qui se sont allumés à ce premier rêve? quelles sont les ombres riantes avec lesquelles le pêcheur dialogue le soir dans la solitude de sa maison *visionnée?* quels édifices de bonheur imaginaire voit-il dans les extases de sa contemplation affectueuse et dans les songes de son sommeil? de quels yeux voit-il maintenant la nature? De tout cela, nous ne savons rien ou à peu près rien. Gilliatt reste paysan et sauvage comme devant, ce qui est admissible pour une nature plus vulgaire et plus superficielle, mais ce qui est radicalement impossible pour un être doué d'instincts aussi nobles et d'un cœur aussi profond. Après comme avant l'éclosion de son

amour, il reste trop semblable à lui-même, un arbuste épineux aux piquants énergiques et à la verdure sombre, mais où la sève de la passion n'a pas fait jaillir de fleurs, et sur lequel on n'entend chanter aucun des oiseaux de l'amour. L'amour de Gilliatt est silencieux et discret, je le veux bien; mais c'est seulement pour Déruchette qu'il devrait être silencieux et discret, et non pour le lecteur. Du reste, ce n'est pas là le seul mauvais tour que ce mutisme joue à Gilliatt, car nous le verrons plus loin diminuer l'intérêt qui s'attache à son héroïsme, comme il diminue ici l'intérêt qui s'attache à son amour. Le grand défaut de Gilliatt, c'est donc d'être un personnage tout en action et en pantomime. Figurez-vous le héros principal d'une tragédie qui ne desserrerait les dents qu'au cinquième acte, et vous aurez à peu près ce personnage, qui émeut sans attendrir, qui enlève l'estime plus que l'affection, et pour lequel bon nombre de lecteurs ont partagé le froid sentiment de Déruchette. A cette critique près, l'histoire de cet amour est d'une ingénieuse invention, et ce détail du nom inscrit sur la neige reste une des plus heureuses trouvailles poétiques de Victor Hugo.

Déruchette, l'objet aimé, est la parfaite antithèse de Gilliatt : autant Gilliatt vit concentré en lui-même, autant Déruchette vit en dehors d'elle-même; autant Gilliatt est sombre, autant Déruchette est lumineuse. C'est un oiseau métamorphosé en fille et qui, ayant gardé tous les instincts de sa précédente existence, chante à cœur joie à tout rayon de soleil venant, bat des ailes à tout zéphyr qui passe, et lisse son plumage sous toute ombre propice. Nous n'avons pas à insister longuement sur ce caractère où tout est azur et joie, insouciance et légèreté. L'analyse s'émousse contre ces âmes heureuses que leur bonheur fait sans mystères,

et leur grâce sans ombres. Il faut se contenter de dire d'elles ce que nous dirons des pages que le poète a consacrées à Déruchette, qu'elles ont le charme et la beauté. Plus pure que la capricieuse Esmeralda aux sensualités de chèvre, plus séduisante que Cosette à la douceur de brebis, la gentille Déruchette aux vivacités d'oiseau ne sortira plus désormais du souvenir de tout lecteur de Victor Hugo.

Mess Lethierry, l'oncle de Déruchette, est un franc et brave marin que les difficultés et les combats de la vie ont bronzé sans l'endurcir. Comme il n'a jamais connu d'autres luttes que celles du travail, et que ces luttes ont la propriété de laisser intact l'homme moral, il n'y a en lui de tanné que le cuir extérieur. Sous sa rude enveloppe bat un cœur d'enfant, candide et ignorant de toutes les choses qui s'écartent de la vie pratique. Mess Lethierry partage également son amour entre sa nièce Déruchette, à laquelle il doit le bonheur de son foyer, et son bateau à vapeur, la *Durande*, instrument de sa fortune. Mess Lethierry est libéral et voltairien à la manière de la Restauration, et nous n'y verrions aucun mal si ces opinions ne lui faisaient pas, à deux ou trois reprises, exprimer des sottises que Victor Hugo enregistre avec trop de complaisance peut-être. Quand, par exemple, le bonhomme, dans sa haine de tout culte établi, prononce sentencieusement cette phrase : *Wesley ne vaut pas mieux que Loyola*, on ne peut, quoi qu'on en ait, réprimer un mouvement d'impatience, et on aurait envie de lui dire : Retourne donc aux choses de ta compétence, aux pistons et aux rouages de ta *Durande*, que tu connais merveilleusement et que tu fais jouer en perfection; mais laisse en paix ces âmes dont la portée t'échappe nécessairement, et dont, pour ton bonheur peut-être, tu ignores les vrais principes d'action.

On tombe toujours du côté par où l'on penche, ce qui explique comment mess Lethierry, ennemi acharné de l'hypocrisie religieuse, était absolument aveugle à l'endroit des hypocrites. Tartufe en personne vivait à ses côtés depuis de longues années sous la forme du sieur Clubin, et il n'avait pas su l'apercevoir. La peinture de ce dernier caractère est un vrai tour de force d'art et d'habileté. Pour présenter son Tartufe au lecteur, Victor Hugo a employé autant de dissimulation que l'hypocrite en met lui-même à dissimuler sa vraie nature ; on pourrait dire en toute vérité que, de même que Dieu est seul dans la confidence de l'hypocrite jusqu'au jour où il se dévoile devant le monde, Victor Hugo est seul dans la confidence de son personnage jusqu'au moment où il lui arrache son masque. Le lecteur est parfaitement dupe de l'art de l'auteur, et il accepte son personnage pour l'honnête homme régulier, scrupuleux, qu'il prétend être jusqu'à l'heure où son âme détestable se révèle brusquement. Lorsque Clubin, en face de l'Océan solitaire et de la mort qui le guette, dénonce d'une voix triomphante sa vraie nature, on croit entendre l'explosion subite d'une mine cachée, ou le premier grondement de tonnerre d'un orage que la parfaite limpidité du ciel n'aurait pas laissé soupçonner.

Le véritable intérêt du roman commence avec cette soudaine révélation de l'âme hypocrite du sieur Clubin après le naufrage de la *Durande*, dont il est le contremaître. Clubin avait joué toute sa vie au jeu de *qui perd gagne* sur une seule carte, celle d'une occasion exceptionnelle qui ne se présenterait peut-être jamais ; le hasard l'avait favorisé, et la carte désirée était sortie. Jadis mess Lethierry avait eu à son service un coquin nommé Rantaine, espèce de copie effacée du Thénardier des *Misérables*. Rantaine s'était enfui,

emportant la caisse de son patron, sans qu'on eût jamais pu retrouver ses traces. Cependant, après de longues années, poussé par le hasard de la vie, il avait reparu pour un jour dans le voisinage des lieux témoins de son crime; mais l'œil avisé et toujours aux aguets de Clubin l'avait reconnu. Alors l'honnête homme, armé d'un *revolver* à six coups, était allé attendre de nuit le coquin à l'heure où il devait s'embarquer, pour toujours cette fois, et lui avait fait rendre gorge. Une fois muni de ce butin, il n'avait plus songé qu'à disparaître, non pas étourdiment comme Rantaine, mais sans démentir son caractère et sans ternir son excellente réputation. Il avait calculé que, pour cela, le meilleur moyen était de faire échouer la *Durande* contre un des nombreux écueils de la Manche, de se débarrasser des passagers et de l'équipage en les jetant dans la chaloupe, et de rester seul après avoir joué une dernière farce d'immolation au devoir qui, en faisant croire à sa mort, lui assurerait la sécurité dans la nouvelle patrie où il irait jouir des labeurs patients d'une longue vie d'hypocrisie. Toute cette scène du naufrage de la *Durande* est du plus dramatique effet; mais la partie purement pittoresque de la scène l'emporte encore peut-être sur la partie dramatique. Tous les lecteurs du roman de Victor Hugo comprendront que nous voulons parler de la description de ce brouillard qui favorise l'action criminelle de Clubin, le premier et le plus parfait des nombreux tableaux de marine qui remplissent le livre. Jamais on n'a mieux peint ce qui résiste à toute peinture; toutes les phases du maussade phénomène ont été suivies et rendues avec la fidélité la plus scrupuleuse, toutes les ressources du coloris le plus savant ont été mises en œuvre pour reproduire les plus imperceptibles nuances de l'incolore.

Le naufrage de la *Durande* a ruiné de fond en comble mess Lethierry. Cependant, son malheur n'est pas sans espoir; des matelots viennent lui dire que le bateau seul a péri; quant à la machine, elle est tout entière intacte. Si la machine peut être arrachée aux écueils qui la gardent et à la mer qui va lentement la ronger, la perte de mess Lethierry est relativement insignifiante; mais qui donc serait assez hardi pour aller opérer ce sauvetage périlleux et jugé presque impossible par les marins les plus expérimentés? — Celui-là, je l'épouserais, s'écrie Déruchette. — Déruchette l'épouserait, répète mess Lethierry. — Gilliatt entend ces paroles; sans mot dire, il s'embarque sur sa panse hollandaise et se dirige sur l'écueil des Douvres.

Cet épisode du sauvetage de la machine à vapeur, qui occupe plus d'un tiers du livre, est destiné, dans la pensée de Victor Hugo, à nous en présenter la donnée philosophique. Cette donnée est ancienne, mais de portée immense, et parmi tous ces éternels lieux communs de la philosophie et de la poésie qui dominent les ingénieuses combinaisons de l'imagination individuelle, autant que les lois de la nature dominent les caprices de la volonté, il n'en est pas de plus capable d'inspirer les chefs-d'œuvre. Il y a dans cette donnée une telle puissance, qu'on ne peut penser à une conception poétique soutenue par elle sans songer à ces nymphes antiques enlevées par les génies ailés des vents, et qu'il semble qu'elle doive être emportée et maintenue jusqu'aux sommets les plus inaccessibles de l'art, sans plus d'effort que Flore et Orythie sous les souffles d'Éole et de Borée. C'est cette idée qui fait le fond de l'une des plus grandes œuvres poétiques du monde, l'*Odyssée* d'Homère, de l'une des plus simples et des plus nobles créations du génie anglais,

le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoë, et qui a inspiré à Pascal quelques-unes de ses plus hautes pensées : la lutte de l'homme contre les éléments déchaînés, la supériorité du roseau pensant sur les forces effroyables de la matière ennemie.

Nous ne pousserons pas la flatterie jusqu'à dire à Victor Hugo qu'il s'est élevé à la hauteur d'Homère, ni même qu'il a égalé Daniel Defoë; mais sa forte imagination a su tirer de ce fécond lieu commun des scènes d'une énergie et d'une âpreté saisissantes. Cela est grandiose plutôt que grand, tourmenté, bizarre, compliqué plutôt que simple; le dictionnaire de la marine et le manuel du parfait mécanicien y jouent un trop grand rôle; malgré tout, cela subjugue, effraye et laisse pensif. Pendant de longs mois, Gilliatt habite sur l'écueil des Douvres, ayant devant lui l'armée entière des forces hostiles de la nature, obligé de les vaincre tour à tour et quelquefois même de les combattre toutes à la fois. Il triomphe de tous les obstacles, de la nudité de l'écueil, de l'obstination du rocher, de la malice du flot, de l'importunité des oiseaux de mer, des fureurs de la tempête, des attaques des monstres de l'abîme, du froid et de la privation de nourriture, et lorsqu'à la fin on le voit ramener dans sa panse la machine conquise, un soupir de satisfaction s'échappe de la poitrine du lecteur opprimé. Opprimé! répétez-vous peut-être avec quelque étonnement. Oui, opprimé plutôt que réellement ému, et voilà la grosse critique qu'on peut opposer à cette partie du livre. Encore une fois, le mutisme de Gilliatt lui a joué un mauvais tour. La lutte qu'il a entreprise et qu'il mène à fin est d'un caractère morne, sombre, taciturne, qui fait mal, et cependant laisse froid. Un homme muet en présence d'éléments muets, voilà le tableau qu'a peint Victor Hugo. Peu s'en faut qu'on ne finisse par confondre

Gilliatt avec ces éléments et qu'on ne le prenne, lui aussi, pour l'une des forces de la nature, et encore est-il vrai de dire que ces éléments sont moins muets que lui, car au moins ils rugissent et croassent, tandis que lui garde un silence impassible. Qu'on ne nous redise pas que la solitude de Gilliatt explique son mutisme, car Gilliatt a une âme, et dans cette âme des pensées et des souvenirs qui doivent nécessairement dialoguer entre eux. Robinson aussi est seul dans son île : peut-on dire cependant qu'il est muet? Non, car il a en lui une âme qui se parle à elle-même et qui converse avec l'infini; les pensées religieuses et les souvenirs de la patrie l'assistent dans ses périls, pareils à ces bons anges qui traversent les thébaïdes des solitaires pour endormir leurs fatigues ou leur apporter les aliments réparateurs. Mais Gilliatt! Il est seul dans l'acception la plus nue et la plus absolue du mot, car la vie morale semble éteinte en lui, ou momentanément suspendue par l'énergie de l'effort. On dirait qu'il ne voit plus que la machine, qu'il a oublié le sentiment qui l'a mené sur l'écueil des Douvres et la récompense qu'il espère. Comment! voilà une entreprise que l'amour a déterminée, et pas une pensée d'amour ne s'échappe de l'âme de Gilliatt! Quoi! pas un souvenir, pas une vision de Déruchette pendant tous ces longs mois d'épreuves volontaires! Comment! Gilliatt nous est représenté comme un rêveur, et les deux infinis entre lesquels il est balancé ne disent rien à son esprit! Il est rêveur, il doit être religieux; en face des périls qui l'assiègent et de la mort imminente qui guette chacun de ses mouvements, il a dû sentir plus d'une fois le besoin de secours, et cependant nous n'entendons pas une prière, pas un cri poussé vers le ciel. Gilliatt a beau être stoïque, il n'en est pas moins homme; puisque le froid et la faim l'ont éprouvé, il a nécessairement

souffert dans sa chair; puisque l'anxiété, la déception, le découragement l'ont visité, il a nécessairement souffert dans son âme. Comment se fait-il donc que nous n'ayons pas entendu une plainte? Quoi! toujours l'action, l'action muette, mécanique! pas une seule des expressions du verbe vivant qui est en nous! Oh! qu'Ulysse nous touche autrement lorsque, apprêtant son courage pour subir une nouvelle douleur, nous l'entendons s'écrier : « Souffre ceci, mon cœur, tu as souffert des choses plus grandes! » Pendant plus de deux cents pages, le lecteur implore une larme, un soupir, un mot du cœur, il attend avec angoisse que le stoïque Gilliatt veuille bien montrer enfin quelque signe de faiblesse humaine; mais ce mot du cœur, ce signe de faiblesse, pour lesquels il donnerait des pages entières de détails météorologiques, ne viennent jamais, et en voyant agir le vaillant petit homme avec sa morose énergie, le lecteur hoche tristement la tête et se dit qu'il sauvera peut-être la machine Lethierry, mais qu'à coup sûr il perdra Déruchette.

Cette partie du roman possède un genre d'intérêt particulier auquel Hugo n'a pas pensé, et nous la recommandons à l'attention de tous les lecteurs qui doutent de certaines assertions de la critique moderne, ou qui sont curieux de surprendre sur le fait les procédés instinctifs de l'imagination. La critique moderne nous apprend qu'aux époques primitives, alors que l'homme est tout instinct, que les facultés abstraites du jugement et de l'analyse ne se sont pas encore éveillées ou ne se sont qu'incomplètement exercées, alors que l'hymen de l'âme et de la chair est plus chaud et plus étroit qu'il ne le sera plus tard, l'homme moral se trouve réduit à une seule faculté, qui est l'imagination. Or, l'imagination est puissante et bornée à la fois; comme sa vraie fonction

consiste à représenter avec force les objets aux yeux de l'esprit, elle est, de par la loi même de sa nature, entraînée à donner un corps aux choses qui n'en ont pas. C'est ainsi que les phénomènes vagues ou indéterminés de l'air et de la lumière et les puissances flottantes de la nature se transforment en personnes et en divinités aux époques où les autres facultés de l'esprit ne peuvent pas encore servir de correctif à l'imagination, seule maîtresse souveraine. Mais dans nos temps de civilisation excessive, cette première-née de l'intelligence humaine est bien déchue de sa grandeur primitive. Il lui a fallu successivement partager le pouvoir avec tant d'autres facultés que, de la condition de reine absolue, elle est presque tombée à celle d'esclave; elle est obligée maintenant d'accepter la nature vraie des choses, elle ne peut plus les transformer et les personnifier à son gré. Aussi n'est-ce pas sans difficulté que nous arrivons à comprendre les miracles opérés par elle lorsqu'elle était souveraine exclusive de l'âme humaine. Nos plus grands poètes modernes nous sont eux-mêmes d'un médiocre secours pour aider notre intelligence à saisir les lois de cette intuition originelle, car eux aussi ont subi la nécessité des temps, leur imagination n'a plus de puissance sur les choses extérieures et la science a désormais réduit leur domaine à l'homme intérieur et moral. Eh bien! dans le livre des *Travailleurs de la mer*, Victor Hugo a réalisé ce prodige de nous faire comprendre ce que l'imagination a pu autrefois par ce qu'elle peut encore chez un poète tel que lui. Sans préméditation d'aucune sorte, instinctivement et par la seule force d'*objectivation* qui est en lui, ses descriptions nous donnent l'intuition confuse, mais puissante, de ce qui s'est passé autrefois dans l'Inde antique et dans la Grèce primitive. Peu s'en faut que les éléments qu'il met en

scène ne soient des personnages; l'écueil a presque physionomie humaine; les vagues, tour à tour câlines et féroces, bienveillantes et malicieuses, ont une volonté et des passions; la horde des vents qui vient déchaîner la tempête sur Gilliatt n'est pas moins vivante que les légions des marouts de l'Inde, et, quant à la pieuvre, tous les lecteurs savent à quel point le poète l'a marquée des signes auxquels se reconnaît l'individualité.

Les beaux passages abondent dans cette partie du livre. Bornons-nous à mentionner sommairement la description de l'écueil à l'aspect d'abattoir et de charnier, avec ses cavernes discrètes, ses carrefours et ses ruelles, sa lèpre sanguinolente, ses couleurs suspectes; la visite des oiseaux de mer à Gilliatt; les scènes de la tempête, principalement la description du calme perfide qui la précède et l'arrivée furieuse des vents; la description de la grotte féerique, à la fois sanctuaire et boudoir, qui sert d'habitation à la pieuvre, une merveille de poésie, une des pages les plus éblouissantes que Victor Hugo ait écrites. — Il semble, n'est-il pas vrai? que nous dressions le catalogue d'une galerie de peinture. Et c'est, en effet, ce que nous faisons, car ces descriptions sont de véritables tableaux, et le pinceau n'a pas plus de ressources pour traduire aux yeux la nature extérieure que la plume de Victor Hugo.

Le combat de Gilliatt avec la pieuvre a été fort admiré, et je crois bien que c'est en partie cet épisode qui a décidé du succès du livre auprès de nos lecteurs parisiens, avides d'émotions nouvelles, et qui ont été heureux d'éprouver une sensation inconnue, fût-ce au prix d'un cauchemar. Le monstre est, pour le quart d'heure, fort à la mode; il reçoit les honneurs d'une enquête approfondie sur ses mœurs et son caractère,

et en tous lieux des discussions sont engagées à son sujet, les uns tenant pour la férocité que le poète lui attribue, les autres le déclarant timide, lâche et presque inoffensif. Comme nous n'avons pas eu le déplaisir de faire la connaissance de cette loque homicide, nous laisserons à de plus expérimentés le soin de décider en cette controverse, et nous accepterons la pieuvre avec les mœurs que lui prête Victor Hugo, comme nous acceptons la Scylla aboyante d'Homère et la harpie Celeno de Virgile. Fantastique ou réel, puisque le monstre a fourni le sujet d'un dramatique épisode, nous ne demandons rien de plus au poète; mais ce combat est un échantillon des plus caractéristiques du genre d'imagination que Victor Hugo porte dans le roman et le drame. Avez-vous remarqué, en effet, combien Victor Hugo poète lyrique est différent de Victor Hugo dramaturge et romancier? Les facultés sont les mêmes cependant, mais qu'elles fonctionnent différemment! Dans la poésie lyrique, sa vigoureuse imagination, quel que soit le sujet qu'elle traite, gai ou triste, heureux ou tragique, habite toujours les royaumes de la lumière; dès qu'elle s'applique au roman ou au drame, elle se revêt immédiatement de couleurs livides et entre dans les royaumes de la nuit. Dans la poésie lyrique, cette imagination n'a que des visions; dans le drame ou le roman, elle n'a que des cauchemars. Cette force d'appétit matériel qui la distingue ne lui sert, dans la poésie lyrique, qu'à étreindre plus vigoureusement les aspects de la nature extérieure; dans le roman ou le drame, elle la porte à rechercher plus particulièrement le monstrueux et le bizarre. Aussi, qui voudrait classer Victor Hugo en ne tenant compte que de l'un ou de l'autre de ces deux hommes le classerait dans des ordres d'esprits bien différents. Si l'on ne tient compte que du poète lyrique,

Hugo, malgré ses bizarreries d'expression, se trouve aisément de niveau avec les plus grands, avec ceux qui ont contemplé la nature d'un œil lumineux et sain, qui ont chanté simplement les sentiments de leur cœur, avec tous ceux qui ont trouvé en eux un homme moral différent de l'homme charnel. Si, au contraire, on s'adresse exclusivement au romancier et au dramaturge, Hugo se trouve rentrer immédiatement dans la lignée de ces artistes puissants, mais bizarres, qui n'ont vu de la nature que les aspects fantastiques ou ne l'ont observée qu'avec des yeux fiévreux, et qui n'ont connu de l'âme que les sensations douloureuses que lui impose l'oppression de la matière : Callot, Goya, Maturin, Hoffmann. Étrange nature, qui, d'un côté, peut toucher à Virgile et de l'autre à l'auteur des *Caprices* ou à celui des *Frères Sérapion!*

La conclusion du roman est navrante, et laisse le cœur serré d'angoisse aussi cruellement que pourrait le faire le spectacle de la plus poignante réalité. Nous assistons au triomphe désolant du dernier de ces trois *anankés* que l'auteur annonce au lecteur dans sa préface. De ces trois fatalités qui pesaient également sur lui, Gilliat est parvenu à supporter patiemment la première, la fatalité sociale; il a vaincu la seconde, la fatalité de la matière; mais la troisième, celle qui sort du cœur humain, l'atteint et le brise au sein même de son triomphe. Cette troisième fatalité est représentée par la personne d'un jeune et beau ministre protestant, et pour que sa destinée soit encore plus cruelle, il faut que Gilliatt ait sauvé lui-même autrefois la vie de son meurtrier involontaire. En accomplissant un de ces actes de dévouement que le devoir nous ordonne, il a lui-même décrété sa ruine. Jason pénétrant dans le jardin des Hespérides et découvrant que la récolte des pommes d'or a été

enlevée pendant qu'il tuait le dragon, voilà l'histoire du pauvre Gilliatt. Pendant qu'il combattait le dragon de l'abîme pour conquérir le cœur de Déruchette, ce cœur avait été conquis à moins de frais par les beaux yeux et le gracieux visage du jeune ministre. Aussi, lorsque Gilliatt rentre dans Saint-Sampson avec son trophée, hâve, exténué, sanglant, couvert des égratignures du rocher et des morsures du monstre, il fait l'effet d'un revenant et jette l'épouvante dans l'âme de Déruchette. La tête d'un serpent apparaissant subitement au bord d'un nid ne causerait pas plus d'effroi à ses habitants que l'apparition soudaine de l'héroïque et noble petit pêcheur n'en cause à la gracieuse jeune fille. Oh! comme les circonstances peuvent nous donner aux yeux d'autrui un aspect différent de nous-mêmes! C'est Gilliatt qui est un monstre pour Déruchette, c'est lui qui est sa pieuvre, car, s'il persiste dans son amour, il va briser son cœur et détruire à jamais son bonheur. La scène où Gilliatt découvre l'oubli dans lequel il est tombé est une des plus belles du livre. Le décor est le même que celui de ce magique cinquième acte du *Marchand de Venise* où Lorenzo et Portia chantent à l'unisson le duo de l'amour partagé et mêlent la musique qui s'exhale de leurs cœurs à la sérénade nocturne — le clair de lune, un jardin, un banc de gazon. Caché derrière un bouquet d'arbres, Gilliatt surprend les confidences des deux amants; le contraste qui sort de cette position des personnages est dramatique à l'excès : d'un côté les sentiments les plus douloureux qui puissent éprouver le cœur humain, de l'autre les émotions suaves de la plus heureuse idylle. En cette crise suprême, Gilliatt s'élève au-dessus de lui-même; le héros muet parle enfin, et c'est pour se montrer aussi noble que nous l'avions jusqu'ici connu énergique. Il renonce spontanément

à Déruchette, marie lui-même les deux amants en se chargeant d'écarter tous les obstacles qui pourraient retarder leur bonheur et les embarque pour l'Angleterre. Cela fait, il monte sur un écueil nommé *la Chaise Gild-Holm-Ur*, que la marée montante recouvre chaque jour de son flot et sur lequel il avait coutume de s'asseoir autrefois durant ses heures de rêverie. De là il suit des yeux le vaisseau qui emporte les deux amants, et au moment où le navire n'est plus qu'un point noir à l'horizon, une dernière vague passe sur la tête de Gilliatt et le cache sous l'abîme en même temps que l'écueil.

Ce suicide est bien d'accord avec le caractère que le poète a donné à son héros : la mort de Gilliatt est énergique et muette comme sa vie. Cette conclusion a soulevé de nombreuses récriminations et a valu à l'auteur le reproche d'immoralité. Nous avons peu de goût pour ces accusations à outrance ; cependant, nous n'oserions dire que dans ces reproches tout soit mal fondé. Cette résolution tragique commence par faire mal, puis elle indigne et révolte comme un acte de sottise. Oh ! oui, le poète a raison, il y a une fatalité qui sort de notre propre cœur, et Gilliatt en est la preuve, car, de tous les accidents qui l'ont atteint et trompé, aucun ne l'a dupé aussi profondément que son cœur. Il se tue parce qu'il lui faut renoncer à Déruchette ; mais, s'il se donnait une heure de réflexion, ne comprendrait-il pas qu'en cette histoire celui qui perd en apparence est celui qui, en réalité, gagne le plus ? Le bénéfice moral le plus net, le plus clair, le plus désirable de cette aventure, c'est lui qui l'a conquis. Il a perdu Déruchette, il est vrai ; mais dans l'amour qu'il a ressenti pour elle, dans les entreprises où il s'est engagé pour l'obtenir, dans les épreuves qu'il a surmontées, il a gagné de dépouiller sa chrysalide sau-

vage, de faire la découverte de son âme, de s'exhausser au-dessus de lui-même. La fatalité n'a pas été pour lui cette marâtre impitoyable que nous montre le poète, car elle lui a donné en noblesse ce qu'elle lui a fait perdre en bonheur. Et c'est à ce moment de victoire morale que Gilliatt renonce à la vie! Ce suicide a le mérite de fournir une conclusion fort dramatique, mais certainement il diminue le héros.

Tel est ce livre vigoureux et simple, aux lignes austères, aux sombres peintures, où, en dépit des quelques imperfections qu'on peut y signaler, le grand poète a montré que sa main avait encore toute sa puissance. Si la renommée du maître avait, par hasard, souffert de ses précédentes productions, la voilà bien vengée par cette nouvelle victoire; mais ce n'est pas seulement le poète que venge cette victoire, c'est aussi tous ceux qui n'ont pas voulu cesser de croire à son génie et se mêler au chœur des malveillants.

15 mai 1866.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

EDGAR QUINET

I

HISTOIRE DE MES IDÉES

I

HISTOIRE DE MES IDÉES

Le dixième volume des œuvres complètes d'Edgar Quinet a été pour nous la plus agréable surprise. A l'origine, dans la pensée de l'auteur et des honorables personnes qui ont surveillé cette publication, ce dixième volume devait se composer des œuvres politiques : brochures, opuscules, discours de tribune, etc.; plus tard on a jugé inopportune la réimpression de ces divers fragments qui, outre le défaut d'être purement rétrospectifs, présentaient encore des inconvénients d'un autre genre. Cependant, le volume restait incomplet et la publication suspendue; il fallut faire appel à l'auteur pour combler cette lacune. Edgar Quinet ne pouvait rien imaginer de mieux pour compléter ses œuvres que de les expliquer; en conséquence il entreprit d'en faire l'histoire, de fouiller dans sa mémoire pour y surprendre la formation de ses idées et les influences qui ont teint son esprit de leurs couleurs; de là cette remarquable esquisse autobiographique qui porte pour titre : *Histoire de mes idées*. Bienvenues sont donc les circonstances qui ont

empêché l'achèvement de cette publication selon le plan primitif; elles nous ont valu une œuvre nouvelle, pleine de fraîcheur et de charme, où la haute moralité de l'âge mûr s'exprime avec l'adorable candeur de l'adolescence, où l'amer désenchantement de l'expérience s'exprime avec la sérénité de la quiétude et la joie calme du bonheur sérieux, une œuvre qui fait dire, lorsqu'on l'a terminée : A la bonne heure! voilà une âme qui connaît véritablement le prix de la vie, qui sait de quelle qualité inférieure sont toutes les choses réelles qu'elle nous offre, mais en revanche de quelle haute valeur sont les désirs dont elle nous enflamme et les illusions dont elle nous berce.

Un usage fort légitime veut qu'on remercie toute personne qui vous rend un service, ou seulement vous procure une occasion de plaisir. Combien nous serions ingrat et impoli si, après la lecture du nouveau livre d'Edgar Quinet, nous nous abstenions de lui adresser ce remerciement public auquel il a droit, et qui est la récompense naturelle que, dans une société bien ordonnée, les honnêtes gens doivent à tout esprit consciencieux et sincère! Je ne marchanderai pas à Edgar Quinet sa récompense; mais cela ne me suffit pas, je ne voudrais pas plus être égoïste qu'impoli : je voudrais faire partager aux autres le plaisir que m'a donné ce livre, leur faire éprouver, si c'est possible, la joie confiante qu'il m'a laissée, et, de même qu'on invite un ami à venir contempler chez soi quelque célébrité du jour, inviter le public à entrer pendant quelques heures en conversation avec une âme originale et éloquente. En un mot, je désire que ce livre soit lu, je le déclare naïvement, et j'ose espérer que mon désir sera satisfait. Pour le justifier, j'ai plusieurs raisons que je crois excellentes. En premier lieu, il est à craindre que ce livre reste enseveli dans une demi-

obscurité, non par suite de l'indifférence du public, mais par suite de l'ignorance où on le laisse plongé. Le public, contre lequel on crie souvent à tort, a ses affaires après tout, et attend qu'on lui désigne les livres qu'il doit lire et ceux qu'il doit se garder d'ouvrir. Il se repose sur la critique du soin de l'éclairer à cet égard. Quel que soit le mérite d'un livre, surtout lorsqu'il se présente dans les conditions de notre présent protégé, il se peut faire qu'il passe à demi inaperçu, si les recommandations lui manquent. Et puis il y a des écrivains qu'une sorte de noble pudeur empêche de solliciter les faveurs de la publicité, qui voudraient ne rien devoir qu'à l'équité de la presse et de la critique. Ces écrivains sont rares, je l'avoue, mais enfin il en existe encore quelques-uns, et, dans le nombre, on peut citer en première ligne Edgar Quinet. Jamais il n'a fatigué de son nom les échos de la presse, jamais il n'a sollicité les acclamations tumultueuses, jamais il n'a organisé d'avance les ovations et les concerts louangeurs. S'il l'eût voulu cependant, rien ne lui eût été plus facile; mais il semble avoir pensé de tout temps qu'il fallait laisser ces manèges aux intrigants, et que cette mendicité d'éloges ne convenait qu'aux indigents de la pensée. « Que voulez-vous, Quinet a toujours eu un talent particulier pour cacher ce qu'il fait, » me disait, il y a quelque temps, un de ses plus anciens et de ses plus illustres amis, devant lequel j'exprimais la crainte que ce livre charmant n'eût pas tout le retentissement qu'il mérite. Et, en effet, cette autobiographie est comme enfouie entre deux ou trois brochures politiques de diverses dates, qui, ayant perdu de leur à-propos, ont naturellement perdu de leur intérêt, à la fin d'une réimpression assez volumineuse d'œuvres depuis longtemps connues du public. L'auteur aurait voulu en-

terrer cette perle, de manière à la dérober à tous les yeux, qu'il n'aurait pu mieux réussir. Nous ferons violence à la modestie d'Edgar Quinet, et nous exposerons à la lumière cette perle si bien cachée.

L'impression que laisse ce livre est singulièrement fortifiante, et ressemble à la salubre et robuste impression que laisse un beau coucher de soleil, dans une campagne animée, aux jours chauds et actifs de l'année. Vous connaissez, n'est-il pas vrai, ces beaux soirs d'été, où tout parle à l'âme de force et de santé? Des ombres vigoureuses s'allongent sur le sol et réfléchissent avec une précision gigantesque les formes des objets environnants. Un soleil éclatant se couche dans un crépuscule radieux. L'air ambiant est imprégné d'une riche lumière. Les gerbes de la moisson, lentement traînées par les bœufs à l'allure majestueuse, arrivent devant la maison du laboureur comme la récompense d'une année laborieuse. Rien, dans ce tableau, de mélancolique, de maladif, d'efféminé : pas de molles vapeurs, pas de lumières noyées, pas de couleurs attendrissantes; la nature s'enveloppe de ses voiles et se couche pour s'endormir avec un mouvement de noblesse virile et de calme confiance. Telle est l'autobiographie d'Edgar Quinet. C'est l'histoire d'une âme qui s'endort en pleine lumière, avec la certitude de passer du jour aux ténèbres sans connaître les terreurs, les inquiétudes et les lenteurs de la transition. Donc, pas de vains regrets, pas de chimériques espérances, pas de puérils désirs et de fiévreuses expressions de découragement. L'écrivain ne demande pas au temps de suspendre son vol, à la mort d'arrêter sa faux; il n'adresse pas de reproches à la vie et ne l'accuse pas de l'avoir trompé. Il remercie la nature comme une bonne mère dont les conseils ne lui ont jamais fait défaut, et qui, dans toutes les occasions

importantes, lui a envoyé ces avertissements, obscurs comme les oracles des songes, par lesquels elle ne manque jamais de nous inviter à la sagesse et à la réflexion. Le repentir lui est inconnu, aussi bien que le désillusionnement, ce qui est le signe d'une âme vraiment forte et loyale. « Aucun objet, dit-il noblement, ne m'a menti. Chacun d'eux a été à l'épreuve tel qu'il m'avait promis d'être. Tous, même les plus chétifs, m'ont tenu ce qu'ils m'avaient annoncé. Ceux qui m'ont blessé m'avaient averti d'avance. Les fleurs, les parfums, le printemps, la jeunesse, la vie heureuse dans le pays natal, les biens désirés et obtenus, s'étaient-ils engagés à être éternels? » S'il n'a pas de reproches à faire à la nature, qui tient toujours ce qu'elle promet, qui n'a jamais déshérité entièrement même les plus coupables et les plus misérables de ses enfants, peut-être a-t-il gardé quelque ressentiment envers le monde, qui nous promet plus qu'il ne donne, et qui n'a pas l'impartiale équité de la nature. Écoutons. « Le monde m'a-t-il tendu une embûche? Non. Cent fois il m'avait averti de ce qu'il est, et je l'avais compris. Quelle plainte puis-je élever contre lui? Aucune. Il en a été de même des hommes. Aucune amitié ne m'a manqué de celles sur lesquelles je comptais véritablement, et la mauvaise fortune m'en a donné auxquelles je ne devais point m'attendre. Personne ne m'a trompé, personne ne m'a livré. J'ai trouvé à l'occasion les hommes aussi constants à eux-mêmes que les choses. Tous portent l'enseigne qui les fait reconnaître. *Il n'y a de pièges que parce qu'on veut résolument être trompé.* » Quelle naïveté virile et quelle mâle candeur dans ces lignes aussi vraies et plus vraies encore qu'éloquentes! Le monde, en effet, n'est réellement une duperie que pour les sots, et, si l'on y regardait bien, on verrait que les hommes

sont toujours trompés, non dans leurs attentes vertueuses, mais dans leurs espérances vicieuses. Quand ils s'indignent d'avoir été dupes, il faudrait s'informer avec soin de ce que leur promettait le charlatan, et il y a fort à parier que le leurre était l'assouvissement de quelque grossière convoitise ou de quelque équivoque désir. Fausses amitiés, sympathies vénales, amour égoïste, tout cela est incapable de tromper une âme candide, parce qu'elle ne désire rien de ce que pourrait lui offrir le commerce du mensonge et de la corruption. Restent les déceptions morales; mais celles-là n'existent non plus que pour les esprits faibles qui ont eu le malheur d'associer irrévocablement le triomphe d'une idée avec le triomphe d'un homme ou d'une coterie, et qui ne peuvent plus retrouver la vérité, lorsqu'elle ne se présente pas à eux sous la forme d'un symbole consacré ou d'une institution préférée. Ceux qui n'ont pas besoin qu'on leur répète sans cesse, comme Moïse à ses Hébreux : « Que ceci soit comme un signe dans votre main et comme un monument devant vos yeux, » ceux qui adorent l'idée et non l'idole n'éprouvent point tant de défaillances et de découragements. La vérité morale ne trompe jamais. « Ce que j'ai aimé, dit Edgar Quinet, je l'ai trouvé chaque jour plus aimable. Chaque jour la justice m'a paru plus sainte, la liberté plus belle, la parole plus sacrée, l'art plus réel, la réalité plus artiste, la poésie plus vraie, la vérité plus poétique, la nature plus divine, le divin plus naturel. » S'il reste encore des obscurités et des doutes, si toutes les contradictions ne sont pas résolues, ce n'est pas la vérité, c'est le temps qu'il faut accuser. Les rayons lumineux n'ont pas encore pu tous descendre du sommet inaccessible où vit la vérité, pas plus que les rayons de toutes les étoiles n'ont pu encore frapper la terre depuis la créa-

tion; cependant il en est assez descendu pour que l'âme humaine ne puisse douter de la lumière, et cette certitude suffit.

Ainsi raisonne Edgar Quinet dans la préface de ce livre, miroir d'une âme en paix avec elle-même, sans exigences envers la nature et la destinée, heureuse de voir les fatales lois du monde s'accomplir même contre elle, les tenant pour infaillibles et excellentes, quelques douleurs qu'elles lui fassent subir. Cette sérénité radieuse, récompense des âmes vraiment philosophiques, est rare à toute époque, mais elle mérite d'être remarquée surtout dans un temps distingué comme le nôtre par l'impatience et l'inquiétude. Qui de nous sait se soumettre sans murmurer aux lois de la nature? Qui de nous consent à les trouver excellentes, si elles s'accomplissent contre nos intérêts? Qui de nous a le cœur assez pieux pour se courber religieusement devant la fatalité et pour lui dire : Que votre volonté s'accomplisse! Même lorsqu'elle nous a meurtris et brisés, nous regimbons contre elle, et du plus profond du gouffre où elle nous a jetés, nous lui demandons un miracle pour nous sauver. Nous nous débattons contre la superstition, et nous sommes plus superstitieux qu'un moine du moyen âge, car aucun de nous ne veut croire que la terre doit tourner, que les saisons doivent se succéder. Edgar Quinet fait une exception éclatante au milieu de nos fiévreuses générations : non seulement il admet que les lois du monde doivent s'exécuter même contre lui, mais il le trouve excellent; non seulement il est également reconnaissant envers la destinée des joies et des douleurs qu'elle lui a données, mais il ne lui demande rien de plus pour le soir de sa vie, aucune consolation nouvelle, aucun nouveau motif d'espérance. Encore une fois, cela n'est pas commun.

L'autobiographie d'Edgar Quinet est incomplète malheureusement, et s'arrête à l'entrée de la jeunesse; mais elle nous permet de saisir les deux points extrêmes de la vie de l'auteur, sa jeune et fraîche aurore, son tranquille et majestueux déclin. Les poésies de ces deux époques mêlent et confondent leurs couleurs, sans qu'aucun ton faux résulte de ce mélange; le récit est sobre et simple, comme si les souvenirs étaient trop récents pour que la mémoire puisse errer, trop lointains pour que l'imagination se complaise à ces mille détails qui nous semblent si importants au moment même où ils s'accomplissent, et qui sont destinés à mourir avec le jour qui passe. Edgar Quinet est en effet arrivé à l'âge favorable entre tous pour rappeler ses premières impressions d'enfance dans toute leur sincérité. Dans la jeunesse et même durant la première période de l'âge mûr, l'enfance est comme reléguée dans un éloignement quasi fabuleux. Un abîme énorme sépare la vie de l'enfant de celle du jeune homme; c'est à peine si le jeune homme se souvient qu'il a été enfant, et s'il peut rappeler en lui ses premières impressions, écrasées et obscurcies sous les nouvelles et abondantes sensations qui bouleversent son âme. Pompeï ne fut pas plus promptement ensevelie sous les laves du Vésuve que la vie de l'enfant ne l'est sous les passions de la jeunesse et les activités de l'âge mûr; mais lorsque les laves sont enfin épuisées et lorsque la fatalité nous a condamnés au silence et au repos, la vie de l'enfance se dresse devant nous, comme si nous venions à peine de la quitter. Nous pensions être bien loin du point de départ, et voilà qu'en étendant la main nous pourrions toucher la maison que nous venons de quitter. Y a-t-il donc si longtemps que nous avons cessé d'être enfants? Il semble que c'était hier! Tous les souvenirs de cette époque heureuse acquiè-

rent alors une importance extrême. On s'aperçoit que cet âge, en apparence si stérile, a été l'âge fertile par excellence; on compare les incidents de la vie active avec ceux de l'enfance, et on est obligé d'avouer que ces incidents qui nous avaient paru si grands, qui nous avaient remplis de tant de fièvre et d'anxiété, ont moins d'importance réelle que l'impression de tel paysage ou la lecture de tel livre sur une âme d'enfant. Quel est le jour où nous avons eu pour la première fois un sentiment profond de la justice? C'est le jour où nous nous sommes élevés contre l'iniquité d'un précepteur ou d'un camarade. Quel est le jour où nous avons eu le premier sentiment de la liberté? Ce n'est pas au milieu des désordres et de la licence de la jeunesse que ce jour s'est rencontré, c'est dans l'enfance, alors que, dégagés de toute surveillance, nous avons erré dans quelque campagne solitaire, maître de nos actions. Ce que nous sommes devenus, c'est à l'enfance que nous le devons. Comment donc avons-nous pu l'oublier si longtemps? Les souvenirs négligés se lèvent alors avec une vivacité affectueuse et un tendre empressement, et nous revoyons dans le miroir de l'enfance la gracieuse miniature de l'homme mûr fatigué et enlaidi par les combats de la vie.

Edgar Quinet a cru devoir s'excuser d'occuper le public de lui-même, de l'éducation de son esprit et de son caractère; les raisons qu'il a données de cette entreprise nous semblent excellentes et dignes d'être rapportées. « Je voudrais, dit-il, que tout homme qui s'est communiqué au public entreprît un travail analogue sur lui-même. De toutes ses œuvres, j'en suis convaincu, ce serait la plus utile aux autres. Quelle importance n'auraient pas pour l'éducation un certain nombre de ces simples histoires, dans lesquelles chacun montrerait avec sincérité et, s'il se peut, avec ingé-

nuité, sous quelle forme le monde s'est révélé à lui dans le paradis de ses premiers jours (et chaque homme a eu le sien), par quels côtés la création lui a apparu d'abord, pourquoi telle petite cause a produit chez lui de grands effets, comment l'histoire humaine s'est trouvée réfléchie et enveloppée dans son horizon de ver de terre! Peut-être est-ce le seul moyen de s'élever plus tard à des conclusions qui ne soient ni imaginaires ni systématiques, car enfin qui nous apprendra ce que les choses, les hommes, la nature, la vie, ont été pour nous à l'origine, si nous ne voulons pas le dire nous-mêmes? » Nous pensons exactement comme Edgar Quinet, et, comme lui, nous voudrions voir se multiplier ce genre tout moderne de la biographie intime qui deviendrait pour l'histoire morale de l'homme ce que le genre des *mémoires* est pour l'histoire politique et sociale. Le vif et fin esprit français qui a naguère excellé dans les mémoires excellerait aussi dans ce genre nouveau, qui lui serait profitable à tant d'égards. S'il cultivait ce genre avec ardeur pendant quelques générations, l'esprit français aurait quelques chances d'échapper enfin à la maladie héréditaire du style pompeux et académique, au despotisme insolent de l'emphase arrogante. Le public perdrait de son côté sa vénération traditionnelle pour ces œuvres artificielles où la maigreur de la nature et la nullité de l'esprit se dissimulent sous la pompe des mots, et tous les honnêtes gens auraient le plaisir de constater encore le décès d'une vieille superstition. Tout le monde y gagnerait, écrivains et lecteurs. Ce genre de l'autobiographie pourrait en outre remplacer avec avantage, sinon pour la multitude, au moins pour les esprits cultivés, le genre devenu si prosaïque du roman, cette forme de littérature dans laquelle l'esprit humain fait entrer aujourd'hui toutes

les rognures de ses pensées, et qui nous a fait payer les quelques belles œuvres dont nous lui sommes redevables par des cargaisons effroyables de sottises corruptrices, de platitudes populacières et d'oiseuses imbécillités. On voit combien de bonnes raisons se présentent pour engager désormais nos hommes illustres à pratiquer ce nouveau genre littéraire. Être débarrassé à la fois de la littérature académique et de la littérature romanesque vulgaire, quel double soulagement pour l'esprit humain, et quel double triomphe pour l'âme, la nature et la poésie!

L'autobiographie d'Edgar Quinet est aussi amusante et beaucoup plus instructive qu'un roman. A chaque instant, le récit sollicite la pensée et force à réfléchir sur la fatalité des circonstances, sur l'influence de l'imitation, sur les conditions d'une bonne éducation. Par exemple, est-il indifférent pour l'éducation de l'âme et du caractère d'appartenir à une famille d'origine ancienne? Oui, répond l'orgueil des parvenus modernes; non, répond la conscience morale : il vaut mieux être le descendant d'une longue lignée de pauvres gens que d'être le rejeton d'un millionnaire sans ancêtres. C'est à juste titre qu'un moderne écrivain franc-comtois, célèbre par la vigueur de ses paradoxes, s'est vanté, dans un de ses livres, d'avoir quatorze quartiers de paysannerie. Songez à toutes les influences combinées, à toutes les traditions, à toutes les singularités d'humeur et de tempérament qui viennent se déverser dans la jeune âme assez heureuse pour avoir quatorze quartiers de roture ou quatorze quartiers de paysannerie. Songez à tous les contrastes que présente une vieille famille, aux remarquables déchirements qui s'y produisent, lorsque la force de la tradition et la force de l'innovation s'y trouvent aux prises, à la vigueur de ses opinions

séculaires, à la poésie de ses préjugés. Et puis quelle admirable école de respect! Entre deux hommes de génie également bien doués par la nature, il sera toujours facile de distinguer celui qui est issu d'une ancienne famille; ce sera infailliblement celui qui pensera le plus aisément avec noblesse. Nous aurions deviné, si nous ne l'avions su et s'il ne nous l'apprenait lui-même, qu'Edgar Quinet appartenait à une vieille famille bourgeoise. Les origines de cette famille remontent au XVI^e^ siècle; Edgar Quinet a donc plus de quartiers que n'en pourraient montrer beaucoup de gentilshommes modernes et d'héritiers de majorats. A l'époque où il vint au monde (1803), la famille présentait ces contrastes hardis naturels aux races qui ont eu une longue existence et aux âmes qui ont beaucoup vécu. La discipline austère et même oppressive de la tradition, les aspirations violentes de la révolution, les touchants radotages des inutiles regrets, l'ignorante candeur des âmes catholiques soumises à une religion d'habitude et de pratique, la dignité sérieuse des âmes protestantes soumises à une religion raisonnée, s'y trouvaient également représentés par des types d'une originalité marquée et d'une expressive physionomie. La vieille grand'mère hautaine, dure, aristocratique, personnifiait admirablement la discipline tyrannique de la tradition. C'est une figure de l'ancien régime que cette aïeule despotique, issue d'une famille parlementaire du Dauphiné. « Très jalousée, très persécutée par sa mère, elle avait été enfouie jusqu'à trente ans au couvent... De ce long souvenir de couvent, elle avait gardé une sévérité implacable. J'ai vu mon père interdit devant elle à plus de cinquante ans; je pourrais citer des exemples de son système d'éducation qui sembleraient incroyables aux hommes de nos jours : qu'il

me suffise de dire que deux fois par semaine elle faisait venir chez elle un garde de ville pour fouetter ses trois enfants. S'ils étaient sans reproche, le châtiment comptait pour les fautes à venir. A trois ans encore, au moindre pleur, elle enfermait mon père dans un tiroir de commode. A dix-huit, elle fit arracher un matin toutes les fleurs qu'il cultivait avec passion... Dans sa visite de noces, ma mère, voyant de loin un tableau du Christ suspendu au mur, demanda quel en était le sujet : « C'est un Dieu, madame, que vous ne connaissez pas, » répondit une voix inflexible; ma mère se tint pour offensée et n'y retourna plus. Le jour de ma naissance, on me porta chez cette terrible personne; elle jeta un regard complaisant sur moi, et il lui échappa de dire : Il aura de l'esprit. C'est sur ce frêle et incertain présage que la réconciliation se fit. »

Cette aïeule, « impassible comme un parlement rassemblé », représentait dans toute sa dureté l'éducation oppressive de la tradition; mais le XVIIIe siècle revivait dans toute sa douceur philanthropique, dans sa charmante sentimentalité, dans son horreur nerveuse et un peu bizarre pour la cruauté en la frêle personne d'une jeune tante, sœur du père d'Edgar Quinet. Comme le fameux héros de *Caleb Williams*, comme toutes les âmes exquises qui ont eu à souffrir de la lourde et maussade discipline de maîtres communs et de précepteurs sans tact, elle ne voyait dans la justice qu'une injustice déguisée et une cruauté hypocrite, ce que la justice est en effet trop souvent entre les mains gauches et maladroites de la populace humaine, même honnête. Quoiqu'elle eût reçu une excellente éducation, elle était tout à fait, pour parler le langage du dernier siècle, une fille de la nature, une véritable héroïne de Jean-Jacques et de Bernardin de Saint-Pierre. Elle avait des héroïnes de Jean-

Jacques l'excentricité sentimentale et la sensibilité fiévreuse, des héroïnes de Bernardin la faiblesse affectueuse et la physionomie sauvage. « Charmante, belle même dans sa jeunesse, grande, svelte, l'air d'une biche effarée, quoiqu'elle eût vu le monde, il n'avait eu aucune prise sur elle. Elle avait tous les instincts de la vie première, l'horreur de tous les jougs, le goût de toutes les révoltes, l'exécration du convenu, l'adoration de la campagne, des landes incultes, des maisonnettes dans les bois (et elle en avait toujours de charmantes), de la liberté des champs, de la solitude des forêts. Elle aimait tous les animaux, principalement les plus laids, parce qu'ils étaient les plus disgraciés, les plus injustement traités par la nature. Elle apprivoisait pour moi jusqu'à des crapauds, qui la suivaient, en jetant leur cri mélancolique, dans son salon de Certines, où elle me ménagea un soir cette surprise, à mon grand effroi d'abord, puis bientôt à ma grande joie... Elle voulait être mon jouet, et elle l'était. C'est elle que j'attelais à ma charrue; je lui mettais le joug, je la pressais de l'aiguillon. C'est elle qui creusait mon sillon dans le jardin, et quand au bout du sillon elle se retournait et me demandait : « M'aimes-tu? » je lui répondais : « Il faut bien aimer « tout le monde. » Elle était heureuse de cette réponse, et la trouvait adorable. » Bonne, excentrique, aimante personne, nous aimerions à savoir quel a été son lot dans la vie; Edgar Quinet ne nous le dit pas. Elle avait, nous dit son neveu, le goût de toutes les révoltes, sans doute parce qu'elle avait le goût de tous les dévouements.

Le père, M. Jérôme Quinet, commisssaire des guerres sous l'empire, homme savant et inflexible, était de ceux que la fortune aime à bouder en les respectant, parce qu'elle devine, en femme qu'elle est, qu'ils

croient moins à sa puissance qu'à celle de la volonté. Il appartenait à cette race de bourgeois têtus et fiers, aujourd'hui défunts, qui n'acceptaient aucune domination et ne pouvaient se résigner à flatter aucune tyrannie. Ceux qui ont lu les écrits d'Edgar Quinet, et qui connaissent le bonapartisme mystique qu'expriment la plupart d'entre eux (*Napoléon, Allemagne et Italie*, etc.), seront sans doute fort étonnés d'apprendre que son père haïssait Napoléon d'une haine implacable, mais courageuse à outrance, et qui une fois même ne put se contenir en face du maître du monde. « La visite de l'empereur au milieu de toute sa gloire, dans le temps où il marchait sur la tête des hommes, est annoncée à notre ville. Tout ce qui respire est convoqué à la préfecture. On attend dès l'aube du jour. L'empereur arrive enfin; il entre. « Le commissaire des guerres? » demande-t-il de sa voix la plus claire, et il promène ses regards autour de lui. Les rangs s'ouvrent; on appelle : point de réponse. Le commissaire des guerres est allé à la campagne, à Certines, chasser au filet. Il n'a point cru nécessaire de se déranger pour cette occasion. » Voilà ce qui s'appelle une bonne et forte haine, audacieuse et exigeante, qui veut pour se soulager non de sournoises impertinences, mais de solides et directes insolences. En vérité, ce défi d'un simple particulier au maître du monde a quelque chose qui impose une sorte de respect. Ajax, fils d'Oïlée, défiant les dieux, est plus poétique, mais il est en réalité beaucoup moins courageux. Il faut dire à l'honneur de cet homme indomptable que sa haine s'arrêta à la chute de l'empereur. « Il ne fut désarmé que par les défaites. Alors il se tut. Les désastres consommés, il alla même jusqu'à le défendre. On n'entendit plus un mot de blâme sortir de sa bouche. La pitié fut plus forte que la

haine. Peut-être aussi que le combat de l'orgueil avait cessé. »

La mère d'Edgar Quinet était protestante et libérale. Son protestantisme était exempt de tous ces préjugés, de toutes ces haines étroites et mesquines, de tout ce jargon à l'usage particulier d'une coterie, qui distinguent d'ordinaire les sectes, et trop souvent aussi, hélas! les opinions des minorités. Grâce à la tolérance de sa mère, Edgar Quinet ne connut du protestantisme que ce qu'il a de plus élevé et de plus pur, la piété sans emphase, la religion domestique, le sérieux des affections, l'indépendance tempérée par l'équité; il ignora ses négations, ses haines, ses inconséquences dogmatiques, toute la partie périssable de ce noble culte. Mme Quinet poussa même le libéralisme jusqu'à permettre que ses enfants fussent élevés dans la religion catholique, sûre qu'elle était du pouvoir de son âme maternelle. N'entrevoyez-vous pas dans ce seul fait la direction que prendront naturellement plus tard les idées du jeune homme, la croyance invincible au sentiment religieux, l'importance extrême attribuée à l'idée de religion pure, dégagée de tout symbole, le dédain des formes extérieures et des symboles arrêtés, la conviction que la valeur de l'éducation est en rapport exact avec la valeur de la religion sur laquelle elle est fondée, et par-dessus tout la haine de l'intolérance, de l'oppression dogmatique? Les écrits d'Edgar Quinet sont pour ainsi dire en germe dans cette austère et libre éducation. Le libéralisme et l'esprit religieux de sa mère se maintenaient l'un par l'autre dans un équilibre parfait; pas plus d'indiscipline dans les opinions libérales que de pédanterie dans la religion. Elle aimait le XVIII^e^ siècle et goûtait l'esprit de Voltaire; mais elle éloigna longtemps des yeux de son fils les écrits de Jean-Jacques, dont elle craignait

« l'esprit retors et la sentimentalité ». L'enthousiasme enfin dominait cet ensemble de facultés remarquables, et prêtait les ailes de la poésie à cette gravité protestante. Elle aimait avec passion les nobles écrits de Mme de Staël et avait héroïquement pris parti pour cette illustre personne dans un temps où il était de mode, dans le monde des bourgeois, de couvrir de ridicule l'espèce de duel qu'elle avait engagé avec l'empereur. C'est de sa mère qu'Edgar Quinet reçut la première notion d'égalité et de démocratie; l'anecdote vaut d'être racontée, car elle éclaire d'un rayon rapide et vif certains sentiments éternels de la nature humaine. « J'avais pour compagnon inséparable un petit paysan nommé Gustin, plus âgé que moi de trois ou quatre ans et beaucoup plus fort. Malgré cette différence d'âge et de force, Gustin se soumettait à toutes mes volontés, comme s'il eût été né pour m'obéir. Cette habitude de commander sans raison me dénaturait. J'ordonnais pour le seul plaisir d'être obéi. Ma mère résolut de mettre fin à ce despotisme en herbe. Elle nous fit comparaître tous les deux devant elle pour donner à Gustin une leçon de fierté, et à moi d'équité... Le barbare ne la comprit que trop; le lendemain, comme nous étions au bois et qu'il se sentit fatigué, il ôta ses sabots et m'ordonna de m'en charger... Ainsi cette première leçon d'égalité n'avait fait que déplacer le tyran; combien de fois de grands événements m'ont forcé de me la rappeler! »

Les personnes qu'Edgar Quinet rencontrait à côté ou en dehors de sa famille n'étaient pas des types moins marqués que ses propres parents; les yeux du jeune enfant s'arrêtaient avec étonnement sur leurs physionomies singulières, qui le frappaient comme une énigme et forçaient son esprit novice à réfléchir. Si rien n'éclaire comme les contrastes violents, Edgar

Quinet était prédestiné à la lumière. Quel thème inépuisable de réflexions pour un enfant élevé par une mère calviniste et libérale que la personne du père Pichon, vieux trappiste représentant des symboles détruits et des idées vaincues! « La révolution l'avait émancipé malgré lui de son couvent, et il ne pouvait s'accoutumer à la liberté. Fidèle image du catholicisme de ce temps-là, qui commençait à sortir de dessous terre, le père Pichon, chauve, courbé en deux, allait, la besace sur le dos, faire la quête de porte en porte; il bêchait son jardin, il labourait de ses mains son petit champ, ce qui le rendait méprisable aux yeux des paysans. Ma mère, quoique non catholique, assistait le dimanche à sa messe, à ses prêches, et m'y conduisait avec elle... Quelle bonne église que celle du père Pichon, pauvre, nue, humble, bègue, ouverte à tous, comme au temps de l'Évangile! Quand j'ai vu plus tard l'intolérance, j'en ai été scandalisé comme d'un schisme. Et cependant il avait aussi son intolérance, qui lui revenait par intervalles, jusqu'à dire dans ses sermons en balbutiant : « Mes chers frères, tous ceux qui savent lire sont damnés. » Mais il était au fond si humble, si désarmé, si inoffensif, que ses anathèmes nous faisaient sourire; il s'en apercevait : nous n'en étions pas moins les meilleurs amis du monde. » A côté de cette figure placide du vieux trappiste à la piété bienveillante, plaçons une autre physionomie d'un caractère fort opposé, et qui exerçait sur l'imagination de l'enfant la tyrannie du mystère. « C'était un conventionnel de la Montagne, d'un grand et charmant esprit, compagnon de Saint-Just dans sa mission aux lignes de Wissembourg, Baudot, qui avait découvert Hoche et agrandi la France jusqu'au Rhin. Œil d'aigle, bouche souriante, grand habit noir, bas de soie, il venait chaque jour passer deux heures chez

mes parents. Jamais il ne parlait de la Révolution. Je l'entendis pourtant dire un mot qui me frappa : « D'autres hommes ont la fièvre pendant vingt-quatre heures! Moi, madame, je l'ai eue pendant dix ans. » Quelle pouvait être cette fièvre ? Si j'interrogeais, on me répondait tout bas par le mot de terreur. Je supposais alors des histoires effroyables; mais en rencontrant le lendemain sur l'escalier cette même figure, si gracieuse, si souriante, charmante, la plus aimable peut-être que j'aie vue, je ne savais plus que penser. » Cette galerie de vieux portraits dans le livre d'Edgar Quinet est riche et nombreuse. Accordons encore, avant de la quitter, un regard à la figure de son vieux maître de musique, inventeur excentrique et patriote enragé. « Il m'apprit le premier *la Marseillaise*, que tout le monde avait oubliée dans le pays. Je me souviens que, pendant que les Autrichiens défilaient sous nos fenêtres, il la râclait impitoyablement et héroïquement, de manière à étouffer le bruit des pas et des armes. »

Je ne puis m'empêcher de faire une triste réflexion : c'est que décidément nous devons remercier le ciel d'être venus au monde en bon temps, au moment où les débris de la vieille France étaient là pour attester qu'il y avait eu autrefois dans ce pays, et à une époque qui n'était pas encore loin de nous, une vie morale originale et féconde en sentiments profonds, en grandes croyances, en caractères énergiques. Je suppose les enfants qu'on élève aujourd'hui racontant dans quelque cinquante années leurs souvenirs, et j'ai peine à imaginer l'intérêt que pourront avoir ces réminiscences juvéniles, car c'est nous qui serons à notre tour la matière de leurs discours. J'ai grand'peur que nous ne présentions plus tard à leur souvenir l'image d'un monde effacé, et que nos portraits ne leur apparaissent

comme des daguerréotypes jaunis par la vieillesse, comme des photographies enfumées. Je ne sais quelle instruction nous pouvons leur donner, mais je doute que nous leur inspirions le respect, et certes ils sont indulgents, s'ils ne nous trouvent que ridicules. Et si nous n'avions encore sur eux que l'influence de caricatures, tout serait pour le mieux; mais, hélas! il faudrait être bien convaincu que tout ce qui n'élève pas l'imagination d'un enfant la rabaisse, et qu'on le corrompt tout simplement en ne l'intéressant pas. Quels aimables souvenirs lorsque plus tard quelques-uns de nos enfants écriront de nos contemporains : « Je voyais M. X... très souvent chez mon père; c'était un mélange de sénilité et de juvénilité vraiment extraordinaire. Il bavardait comme Nestor, dont il n'avait pas la sagesse, et il était plus susceptible qu'Achille, dont il n'avait pas la vaillance. Il s'agitait sans cesse sans qu'on pût deviner le motif de cette agitation. Jamais on n'a uni une telle turbulence d'esprit à une telle puérilité de caractère. » Ou bien encore : « A cette époque, je rencontrais fréquemment le fameux M. Y...; c'était un grand coquin, mais qui payait d'audace. Il promenait insolemment sa plate figure au milieu du monde le plus choisi, et telle était la lâcheté de mes contemporains que je n'ai jamais rencontré personne ayant envie de lui cracher au visage. » Ou bien enfin : « J'ai beaucoup vu Mme Z..., la célèbre intrigante. On ne lui connaissait aucune vertu; cependant c'était une honnête femme, car elle n'avait jamais eu que l'intention de tous les vices. » Ce seraient là, n'est-il pas vrai? de beaux souvenirs; prenons garde d'en laisser beaucoup trop de ce genre. Oui, nous sommes bien venus à temps. Où est-il, le monde dans lequel nous avons tous plus ou moins passé notre enfance, débris de l'émigration, vieux cheva-

liers de Saint-Louis, jacobins refroidis par l'âge, mais non convertis, oratoriens raisonneurs et amis des disputes, anciennes Armides échappées au grand déluge? Il a disparu pour jamais et s'est englouti dans l'éternité; mais il existe encore par son influence, car c'est lui qui a déposé dans nos âmes les premiers germes de culture intellectuelle et de vie morale. Le peu que nous valons, c'est à eux que nous le devons : bienheureux si nos enfants peuvent un jour porter de nous le même témoignage!

On ne prononçait jamais le nom de l'empereur dans la famille d'Edgar Quinet; mais ce nom arrivait aux oreilles de l'enfant par mille voies indirectes, et le prestige était ainsi d'autant plus grand sur son imagination, que le personnage était plus mystérieux et plus lointain. La guerre envoyait ses bruits à tous les échos, et ces échos atteignaient les demeures les plus cachées; les nouvelles générations, même loin des camps, vivaient donc entourées des images de la guerre. Tout enfant, Edgar Quinet fut amené à Cologne, où son père était commissaire des guerres, et mangea familièrement à la gamelle des cavaliers français revenus d'Austerlitz. Quelques années plus tard, il vécut dans l'intimité d'un caporal revenu de l'île de Cabrera, où il avait été prisonnier de guerre des Espagnols, et dont la terrible histoire lui fit comprendre les solennelles grandeurs et les imposantes horreurs de la guerre. « Une fois par semaine, une barque leur apportait quelques racines, un peu d'eau, et c'est pour cette misérable nourriture qu'ils comptaient les jours et les heures. Enfin la barque manqua tout à fait, et quelles scènes suivirent alors! Tous les couteaux jetés à la mer, de peur qu'ils ne se tuassent les uns les autres et ne se mangeassent entre eux; une seule hache, gardée au sommet d'un rocher, pour dépecer

le biscuit de mer, s'il leur en venait jamais! » Dans les tristes loisirs de la captivité, le caporal s'était tatoué le bras de dessins surmontés de l'aigle impériale. Comment l'enfant aurait-il pu résister au désir d'avoir aussi un aigle sur le bras? il entreprit donc de se faire imprimer dans sa chair vivante, avec le sang de ses veines, ce symbole de l'empereur et de l'empire. Quelle protestation l'enfant faisait ainsi innocemment, et sans y songer, contre les opinions paternelles! L'opération ne réussit cependant qu'à demi. « Je supportais assez bien les innombrables piqûres d'épingle qu'il me fallut endurer; mais la lenteur de l'opération, qu'il faut incessamment recommencer, me rebuta. Je n'eus ainsi dans les veines qu'une ébauche d'aigle tatoué, que les années ont même fait entièrement disparaître. » Puis les prisonniers espagnols, parmi lesquels était le général Mina, vinrent lui présenter à leur tour le spectacle de la défaite et de la captivité; mais le coup terrible, le coup qui imprima à l'imagination de l'enfant cet ébranlement qui devait durer des années, ce fut l'invasion. Cette fois, ce n'étaient plus des bruits lointains et d'indirectes images, c'était la guerre elle-même dans toute sa réalité. « Pour la première fois je sentis, je touchai les choses; je vis les armes, les hommes, les blessures. Tout ce que j'ai vu et entendu à partir de ce moment m'est demeuré gravé dans le moindre détail. » Désormais le nom de l'empereur fut indissolublement associé dans l'esprit d'Edgar Quinet aux idées de France, de patrie et de liberté. Il avoue avec une candeur charmante l'influence que ces terribles spectacles ont eue sur son esprit, il l'avoue avec un léger sourire, d'un ton qui semble dire : Que celui qui m'accusera ose soutenir qu'il eût pensé autrement à ma place! Vous lirez chez Edgar Quinet l'ingénieuse apologie qu'il présente de ses opi-

nions d'autrefois, et la demi-rétractation qu'il a cru devoir en faire devant le public. Rien n'est plus mesuré, plus discret, plus digne d'un loyal et sincère esprit. Je me dispenserai de discuter cette apologie, et je laisserai au lecteur le soin de la juger, me contentant de dire qu'on n'immole pas de meilleure grâce et avec plus de respect ses anciennes opinions et ses anciennes admirations.

Edgar Quinet avoue donc sans détour que pour lui l'idée de liberté s'identifia longtemps avec la personne de l'empereur. Était-ce tout à fait sa faute? Il avait essayé d'épeler la langue de la liberté, et cette étude lui avait paru insurmontable. Ici encore je laisserai parler Edgar Quinet, sans ajouter aucun commentaire à ses paroles éloquentes et très propres à faire réfléchir. « Plus tard nous essayâmes de lire ensemble les *Considérations sur la Révolution française* dès qu'elles parurent. Nous fûmes bientôt forcés d'y renoncer; à mon extrême confusion, ce livre était pour moi lettre close : non pas que je ne pusse atteindre aux sentiments et même quelquefois aux idées dont il est rempli, mais ce sont les mots eux-mêmes qui me manquaient. Le dictionnaire de la langue de la liberté n'existait pas pour moi. Quoique l'on fût alors si peu éloigné du temps de la Révolution, l'idiome en avait été perdu. Au moins ne se transmettait-il pas à ceux qui, comme moi, n'avaient pas été contemporains des événements... C'était là pour moi une langue morte qui ne m'était pas moins étrangère que le grec ou le latin. Nous n'avions pas songé à cette difficulté : elle se trouva insurmontable, et cela me donne à penser que, grâce aux interruptions fréquentes de la liberté en France, chaque génération est comme moi obligée d'en rapprendre la langue, péniblement et dans les livres, non dans la conver-

sation. » Et voilà pourquoi la langue de la liberté n'a jamais été en France qu'une logomachie scolastique, au lieu d'être une langue vivante.

Parmi les écrivains contemporains, personne plus qu'Edgar Quinet n'a ressenti la blessure mortelle que la France reçut de la double invasion de 1814-1815. Cette impression douloureuse a fait, pendant de longues années, le principe de toute sa politique, et l'a rendu souvent injuste et amer envers les gouvernements qui ont succédé à l'empire. Volontiers il les aurait rendus responsables de la pénible situation que l'Europe coalisée avait faite à la France et de la déchéance fatale à laquelle l'avait conduite l'emploi exagéré de ses forces sous une main puissante. Faut-il l'en accuser? Quel est l'homme de ce temps qui n'ait point reçu cette blessure et qui n'ait pas fait tomber sa colère sur ceux qui, après tout, n'en pouvaient mais? Etait-ce l'idée de la liberté, ou le souvenir de l'indépendance nationale foulée aux pieds, qui inspira le libéralisme de la Restauration? Combien sont nombreux les contemporains pour qui la révolution de Juillet ne fut qu'une revanche de Waterloo, et qui virent dans la chute du trône non un progrès des libertés publiques, mais un soufflet de la France aux vieux gouvernements de l'Europe! On retrouvera, vibrant encore, dans le récit d'Edgar Quinet, le frémissement de l'âme française à cette époque, et cette morne tristesse qui s'est traduite dans les plus beaux chants de Béranger. Cette tristesse n'est pas évanouie, elle s'est établie à demeure dans l'âme de la France. L'invasion emporta avec elle bien plus encore que l'empire, elle emporta le vieux caractère national. « Depuis ce moment, dit excellemment Edgar Quinet, on a cessé en France d'avoir la vie légère. Auparavant, même dans le plus grand péril,

on gardait une certaine sérénité. Elle s'est perdue et ne se retrouvera pas. » Oui, et tant mieux qu'elle soit perdue, si la France arrive à comprendre que les qualités sérieuses sont plus précieuses que les qualités aimables, si elle regagne en vertus pratiques, austères, opiniâtres, ce qu'elle a perdu en légèreté, en grâce, en facilité communicative. Si le souhait que nous formons ici doit s'accomplir, la France aura gagné plus qu'elle n'a perdu, car elle sera plus apte à comprendre les conditions de la vie publique et la grandeur modeste de la vie civile. Puisse donc ce souhait s'accomplir au nom de la liberté politique, de la justice sociale, de la moralité nationale!

De l'invasion de 1814-1815 date une nouvelle ère dans l'histoire morale de la France, car de ce moment elle apprit, à son grand étonnement et à sa grande douleur, qu'elle n'était pas seule dans le monde à avoir conscience de ses droits, et que les autres peuples avaient également souci des leurs. Elle resta stupéfaite de voir que les nations étrangères regardaient comme un outrage cette conquête et cette oppression qu'elle leur apportait comme des bienfaits. Jusqu'alors, elle avait considéré les peuples étrangers comme des barbares, et elle n'avait eu d'estime pour eux qu'autant que ces barbares avaient manifesté la bonne volonté de lui ressembler et de la prendre pour modèle. Aussi, lorsqu'on vit apparaître le *barbare* sur le sol national, y eut-il un mouvement de surprise générale : comment, même vainqueur, avait-il osé pénétrer sur le sol de la France? Mais l'indignation qu'inspirait la présence des étrangers n'est rien auprès des sentiments de mépris qu'inspiraient leurs personnes. Edgar Quinet raconte à ce propos deux anecdotes qu'on peut citer comme exemples de ce qui se passa alors dans toute la France. Les opinions politiques

n'ont rien à démêler avec le sentiment qu'expriment ces deux anecdotes, car M. Jérôme Quinet était, ainsi que nous l'avons dit, ennemi déclaré de l'empereur, et son fils encore enfant obéissait non à des opinions, mais à l'instinct français. « Mon père était absent dans ces premiers jours. Quand il revint, l'horreur qu'il éprouvait pour ces étrangers, jointe à son impatience naturelle, ne lui eût certes pas permis de leur adresser familièrement la parole : il n'eut d'autre commerce avec eux que de *s'en faire servir comme de ses propres domestiques, à quoi ils se prêtèrent avec une douceur incroyable;* car il n'allait plus à la pêche, son grand plaisir, sa seule distraction dans ces temps, sans que deux ou trois de ces barbares ne lui portassent en silence, derrière lui, son lourd épervier, son sac à appât et sa filière à poissons. Il commandait d'un geste, eux obéissaient, sans qu'il daignât échanger avec eux une parole pendant des journées entières. » La seconde anecdote se rapporte à Edgar Quinet lui-même, qui servait de trucheman entre les *barbares* hongrois et les habitants de sa petite ville. « Un soir que je servais d'intermédiaire entre un soldat et un marchand de pipes, le soldat se crut lésé. Comme nous nous retirions, il me jeta ces mots que je n'ai point oubliés : *Te verberabo.* Ces mots me remplirent non de crainte, mais de honte. La pensée d'être frappé par un de ces étrangers me rappela toute la distance qui nous séparait. Je me sentis comme flétri de cette seule menace; aussi refusai-je de prononcer un mot de plus devant de pareils hôtes. En vain ils descendirent aux prières et même à la flatterie, répétant, ce qui était vrai, que je parlais bien mieux latin que mon maître : je ne me laissai pas fléchir. Tout était changé depuis ce fatal *verberabo.* » Ces deux anecdotes sont instructives en plus d'un sens : d'abord

parce qu'elles expriment fidèlement le sentiment qu'inspirait à la France la présence de l'étranger, ensuite parce qu'elles peuvent expliquer certains faits historiques, certains miracles opérés par la force morale et l'orgueil méprisant du civilisé sur la force brutale et l'orgueil fanfaron du barbare. Tel dut être l'accueil que firent les Romains de l'empire aux hordes d'Odoacre et d'Alaric, beaucoup trop calomniées probablement par les historiens. Il est probable que ces pauvres barbares durent plus d'une fois se plier avec la douceur des Hongrois d'Edgar Quinet aux fantaisies des civilisés qu'ils venaient de vaincre, et reculer devant le mépris d'un enfant. Par là s'expliquent le miracle du pape saint Léon, la rapide conversion des barbares à la religion des vaincus et leur prompte soumission aux ordres du clergé.

L'invasion, avons-nous dit, bouleversa l'existence morale de la France; mais en un sens aussi elle renouvela son intelligence et rouvrit en elle les sources de l'inspiration. Jusqu'alors, l'intelligence française s'était tenue étroitement renfermée dans ses propres frontières; à peine s'était-elle permis quelques rares promenades au delà de la Manche, et quelques excursions plus rares encore au delà du Rhin. Ceux qui étaient revenus de ces pays *hyperboréens*, plus lointains que la lointaine Thulé, et qui avaient la naïveté de déclarer que là aussi, au delà des frontières, il y avait des œuvres et des hommes dignes d'admiration, étaient traités irrévocablement de rêveurs, d'esprits faux et chimériques. On regardait *à priori* les littératures étrangères comme informes et barbares; on les méprisait au nom de la civilisation. A force de ne comprendre qu'elle-même, la France avait perdu jusqu'au souvenir de ce qu'elle avait été. L'invasion fut le miracle qui dessilla ses yeux. Les autres peuples exis-

taient, elle n'en pouvait douter, elle les avait vus. Dès lors, l'intelligence française franchit la frontière et se fit cosmopolite. De ce contact avec l'étranger, une nouvelle littérature sortit, et l'on peut dire hardiment que sans l'invasion jamais l'histoire, la critique et la poésie n'auraient été aussi complètement renouvelées. Edgar Quinet a exprimé parfaitement cette situation intellectuelle à plusieurs reprises; nous le laisserons compléter nos propres réflexions : « Dans ce changement de température de toute une nation, c'est une douleur poignante pour chaque individu que la nécessité de donner brusquement une autre direction à son esprit, de refouler, de détruire toute son éducation passée, de se créer, pour ainsi dire, en quelques mois une autre nature. C'est à peu près comme si les hommes changeaient en un moment non pas seulement de climat, mais d'atmosphère : ils auraient peine à respirer. Voilà ce que nous éprouvions dans le cataclysme subit de 1815. » Cependant cette éducation nouvelle dut forcément se faire dans tous les jeunes esprits de ce temps, et le désastre qui d'abord avait été une gêne devint un auxiliaire puissant. A la clarté des événements contemporains, l'intelligence put voir se dérouler comme en un miroir magique l'histoire des siècles passés. « Ces langues inconnues, vandales, qui avaient résonné à mon oreille, ces tumultes d'armées, ces flots intarissables d'hommes blonds qui avaient passé sous nos fenêtres, j'avais la prétention de les retrouver presque les mêmes dans les descriptions de mon Tacite. Les Hérules, les Chérusques avaient défilé devant moi, et voilà que je les revoyais passer. Bientôt j'allais plus loin que l'histoire. Par delà son horizon, je découvrais la forêt de lances des Cosaques, je reconnaissais en vedettes perdues les petits chevaux des Huns pour les avoir vu mener à l'abreuvoir... Quand je lus dans

Sidoine Apollinaire que les barbares de son temps enduisaient de beurre leurs moustaches, ce petit détail replaça vivement sous mes yeux ce que j'avais vu cent fois de nos garnisaires allemands, croates, russes ; il me semble que si mes contemporains faisaient un retour sur eux-mêmes, ils avoueraient que le sens historique des grandes masses humaines, caractère de notre époque, a été éveillé, suscité en eux par la même cause, par le même spectacle du débordement des peuples hors de leur ancien lit. »

Je ne puis suivre Edgar Quinet pas à pas dans ce récit d'une lenteur charmante comme les années mêmes de l'enfance, où le temps marche avec une si adorable nonchalance, où l'esprit se meut avec une si gracieuse paresse. Je renverrai donc le lecteur à mainte page ravissante, entre autres à celle où l'auteur raconte sa première communion, accomplie sous les auspices tutélaires des deux cultes ennemis, un instant réconciliés dans son cœur d'enfant. Je ne veux cependant pas omettre le chapitre des premières impressions amoureuses, qui revêtent dans les confessions d'Edgar Quinet une forme tout à fait délicate et distinguée. Impressions amoureuses est un mot bien fort, car il ne s'agit pas ici précisément des amours vigoureux déjà de l'adolescence, mais de cette fermentation légère et toute à la surface de l'âme qu'éveille chez l'enfant la vue de la beauté. Cet amour, qui ressemble au mouvement instinctif du nouveau-né qui étend la main vers la lumière, au vague sourire qu'il adresse aux personnes et aux choses qui l'environnent, a été saisi par Edgar Quinet dans sa véritable nuance. « Avant la bohémienne, une autre apparition s'était levée pour moi au matin de la vie, parmi des œillets de Perse, dans le jardin des abeilles, à Certines, et au milieu de ces figures *il*

n'y a pas une enfant, mais toujours des personnes achevées dans la fleur, sinon dans la maturité de l'âge. Chacune de ces apparitions me renvoie à une apparition plus lointaine. Je vois ainsi comme une procession de ces enchanteresses se tenir par la main jusqu'au moment où mes yeux s'ouvrent à la lumière du monde, ce qui devrait en conscience m'obliger de croire avec Platon que l'âme s'éveille dans l'éternel amour. » Il est impossible de saisir avec plus de dextérité et de mieux fixer sur la froide page ce brillant papillon du printemps de l'âme.

Cet amour, qui n'est autre chose que le premier sentiment de la beauté, n'est pas le seul cependant qui apparaisse dans ces confessions d'enfance. Aux approches de l'adolescence, Edgar Quinet éprouva une des variétés les plus malignes de la maladie amoureuse. Cette fois, ce n'était plus un vague étonnement ou une heureuse surprise, ce fut une terreur âpre, poignante, douloureuse, ingouvernable. « C'était une personne régulièrement belle, d'une beauté de statue antique, le profil tout romain, les yeux immobiles, étincelants sous une forêt de cheveux d'ébène dont les tresses étaient nouées en masses sculpturales, une tête d'Agrippine plutôt grande que petite, un cou de cygne, une taille fière, mais le teint mat et qui paraissait étrange. Son nom, tout romain comme elle, voulait dire Beauté... Elle parla peu. Ce silence même ajouta pour moi à la stupéfaction que me causa sa présence. Elle m'inspira une sorte d'effroi, comme si j'eusse vu se mouvoir une statue, avec laquelle je ne me serais senti aucun point de ressemblance. Dès que je fus seul, je sentis avec une netteté parfaite deux choses : premièrement qu'elle était maîtresse de mon cœur, de mes yeux, de ma mémoire, comme personne ne l'avait jamais été, deuxièmement qu'il fallait m'ar-

racher à cette obsession, et me retrouver moi-même; car cet hôte froid, inconnu hier encore, que je trouvais partout en moi, me causa dès le commencement une peine insupportable. Ce n'était plus la vision complaisante de Mlle G..., que je gouvernais à mon gré, au milieu des aubépines et des genêts en fleurs, c'était une force dont je me sentais opprimé, écrasé. En même temps que je lui fus soumis, je me résolus de lui échapper. Cruelle, funeste expérience pour une âme novice, de s'apercevoir pour la première fois qu'elle n'est plus maîtresse chez elle, qu'une autre, bien pis encore, que la pensée d'une autre l'investit et la possède, que la solitude première est détruite sans retour, qu'un personnage étranger s'est glissé dans les premières ombres matinales. » Edgar Quinet nous raconte éloquemment les efforts de volonté qu'il fit pour échapper à cette tyrannie. Ces efforts sont un honneur pour la jeune âme qui comprit d'instinct le danger qu'elle courait, car le sentiment qui s'était emparé de Quinet à la manière d'un envahisseur est un des plus redoutables qui existent. La plupart des hommes l'admirent et ont essayé de lui donner de beaux noms, et cependant, malgré toute leur indulgence, ils n'ont pas réussi. Les deux seuls noms qu'ils ont trouvés expriment une maladie et une superstition : *passion* et *idolâtrie*. Appelons-le plutôt l'*humiliation* de l'âme devant la beauté. Réfléchissez à tout ce que renferme d'esclavage, d'apostasie de la vérité, de trahison de la liberté, ce triste mot : humiliation, et vous comprendrez peut-être pourquoi les robustes païens traitaient de malades ceux qui avaient accepté cette servitude, et pourquoi les chrétiens, avec un sentiment plus profond de l'origine et de la destinée de l'âme, lui ont interdit de se dévouer à la créature.

J'arrête ici ma tâche avec ce premier cri de l'âme

adolescente devant les périls du monde et les dangers de la vie. Quelles ont été ses épreuves pendant la jeunesse et l'âge mûr? Edgar Quinet ne nous le dit pas, mais nous pouvons soupçonner qu'elles ont été nombreuses, et que quelques-unes ont été amères. En parlant de son commerce familier avec les grandes intelligences de tous les temps, Edgar Quinet dit un peu tristement : « Le monde ne m'a pas souri, mais elles ont eu pitié d'une si grande soif de vérité, de lumière, de beauté; elles m'ont jugé sur mon amour et non sur ma puissance. » Pour nous, qui n'avons pas les mêmes droits que les grandes intelligences dont il parle, nous le jugeons à la fois et sur son amour et sur sa puissance, car sa puissance est incontestable, quoiqu'elle ait été quelquefois contestée. Il n'y a pas, chez Quinet, moins de force que d'élévation. La seule grande qualité qui lui ait manqué pour devenir tout à fait populaire et pour être mis tout à fait au premier rang par les experts jurés des œuvres de l'intelligence, c'est la souplesse; mais si cette qualité est absente, que de belles compensations nous offre le talent de Quinet! Son imagination n'est pas variée peut-être, mais elle est singulièrement riche et forte : aucune imagination de ce temps-ci n'a un coup d'aile aussi vigoureux et une envergure d'une telle ampleur. Le style dont il revêt ses pensées est un des plus beaux et peut-être un des plus parfaits de notre temps. Il est possible d'écrire d'une manière plus originale, il est impossible de mieux écrire. Il y a de l'effort quelquefois dans ce style, il n'y a jamais de faiblesse; s'il n'est presque jamais familier, en revanche il n'est jamais trivial. Ses écrits sont un modèle de style soutenu, comme on dit dans l'école. Personne, depuis Chateaubriand, n'a donné à la phrase plus de sonorité, aux mots plus de noblesse, aux images plus d'éclat et de

couleur, et ce ne sont là que les qualités grammaticales, techniques, de ce style, sur lequel la préoccupation habituelle des grandes choses, la guerre, la religion, la nature, a laissé sa forte empreinte. Ce langage ample et mâle a quelque chose de sacerdotal et de guerrier à la fois; tantôt il est vibrant comme le clairon des batailles, tantôt sonore comme les voûtes d'un temple sous la grande voix de l'orgue. Jusqu'à la publication de ce dernier livre, j'ignorais et j'aurais volontiers douté que Quinet pût parler avec grâce des petites choses; mais tout le monde sait depuis longtemps avec quelle élévation il sait parler des grandes. Ses pensées ont pu être quelquefois incertaines et nuageuses, ses sentiments ont toujours été fermes et nobles. On lui a parfois reproché ses opinions démocratiques; plût à Dieu que toutes les opinions démocratiques de notre temps ressemblassent aux siennes! L'idée de démocratie s'unit chez Edgar Quinet non à de vulgaires appétits, mais à tout ce qui est digne d'être aimé, au patriotisme, à l'amour de l'humanité, à la liberté de l'âme, à la souveraineté individuelle, à la moralité du foyer domestique. Il avait rêvé pour la démocratie la couronne de tous les héroïsmes et de toutes les grandeurs. Il est possible que ce ne soit qu'un rêve; n'importe, il est beau de l'avoir fait.

« Le monde ne m'a point souri, » dit Quinet; le sort ne lui a pas souri davantage. Cette belle et noble intelligence pense maintenant loin de cette société française dont elle fut un des ornements [1]. Qu'il se console cependant : si ceux qui sont partis sont tristes,

1. A l'époque où cet essai fut écrit, Edgar Quinet, exilé depuis le coup d'état du 2 décembre, n'était pas encore revenu en France.

ceux qui sont restés ne sont pas toujours gais. Qu'il reçoive donc ces pages comme le témoignage de sympathie de quelqu'un qui a ressenti comme lui les tristesses de notre temps!

15 janvier 1859.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

EDGAR QUINET

II

MERLIN L'ENCHANTEUR

II

MERLIN L'ENCHANTEUR

Nous nous accusons d'un goût très vif pour les œuvres qui ouvrent de nouveaux horizons à l'imagination, ces œuvres fussent-elles même défectueuses et incomplètes, et pour les esprits animés d'une courageuse inquiétude, qui ne sont jamais satisfaits d'eux-mêmes, font effort pour se surpasser et ne craignent pas de s'engager dans des routes où leur génie n'a pas encore marché, ce génie dût-il s'y égarer ou n'arriver au but qu'après de longs détours et d'innombrables circuits. C'est à ce titre que nous nous empressons de signaler le nouveau livre d'Edgar Quinet, *Merlin l'Enchanteur*. *Merlin* est une tentative nouvelle, un effort nouveau de l'auteur d'*Ahasvérus*. La tentative est noble et hardie, l'effort est laborieux, soutenu et puissant. Le génie qui est propre à Quinet courait risque d'être écrasé sous le fardeau qu'il a essayé de soulever, et de périr dans le combat qu'il engageait avec les bataillons sans cesse renaissants d'idées et de formes qu'il a voulu conquérir et dompter. Il n'en a rien été heureusement. Le champion est sorti de cette

lutte un peu haletant, tout baigné d'une noble sueur, l'armure froissée et bosselée en quelques endroits, mais sain et sauf et sans blessure. Loin de vouloir lui faire un reproche de ces marques de fatigue nous serions plutôt tenté de lui en faire gloire, car elles sont le témoignage de son courage intellectuel, elles indiquent à quel point il avait pris sa tâche à cœur, et combien la lutte a été étroite et acharnée. D'ailleurs, eût-il été écrasé, nous applaudirions encore à sa défaite, car l'effort, quand il est sérieux, n'est jamais stérile, et la défaite, quand on ne l'a subie qu'à bout de forces, est plus féconde que le succès légèrement acheté. Un succès facile en littérature ne profite à personne, pas même à l'écrivain qui réussit. Un insuccès glorieux, au contraire, vaut toujours une victoire, sinon pour l'auteur, au moins pour l'esprit public. Certaines œuvres incomplètes ont une valeur fécondante que ne possèdent pas des œuvres plus achevées, stériles par leur perfection même ; elles sont une initiation, elles ouvrent des voies nouvelles, brisent de vieux moules usés, sollicitent la pensée et l'imagination des lecteurs, rendent faciles aux survenants les victoires qu'elles n'ont pu remporter. Ces œuvres sont des germes qui se développeront sous les soins de mains plus heureuses, et de la plupart d'entre elles on peut dire ce que dit trop modestement de lui-même Edgar Quinet dans la préface de son livre : « Ce que j'ai dit vers la fin de mon ouvrage n'est pas un vain ornement d'imagination. C'est en toute vérité que je laisse au lecteur le rameau qui m'a fait pénétrer dans le monde de Merlin. Toi qui me lis, empare-toi à ton tour de ce rameau de coudrier que je te transmets. Prends les fruits que j'ai abandonnés volontairement sur la branche pour te laisser le plaisir de les cueillir toi-même. »

En écrivant *Merlin l'Enchanteur*, Edgar Quinet a poursuivi à la fois la réalisation de deux entreprises, une entreprise littéraire, une entreprise philosophique. La plupart de nos lecteurs connaissent sans doute les œuvres poétiques que Quinet a signées de son nom, et savent combien lui sont chères ces formes symboliques dont il a fait la connaissance durant sa longue intimité avec la philosophie et la littérature allemandes. Il aime à s'entretenir avec les sphinx sur l'éternité, avec les obélisques sur les secrets du désert, avec les hiéroglyphes sur les doctrines sacrées des premières civilisations, avec les étoiles sur la science des mages de Perse et de Chaldée, avec la statue mélodieuse de Memnon sur les mystères de la poésie. Dans son nouveau livre, Edgar Quinet est resté fidèle aux anciennes tendances de son esprit; il continue avec les idées ces conversations qui lui ont toujours été si chères. Ce qui est changé, c'est son langage. Jusqu'à présent, il avait toujours été un interlocuteur respectueux non moins qu'éloquent; il se promenait à travers le monde de l'intelligence comme un lévite à travers un temple; les idées étaient pour lui augustes et sacrées. En les contemplant, il se sentait frémir d'un enthousiasme religieux, et, sous l'empire de ce sentiment, les hymnes abondaient naturellement sur ses lèvres. Sa voix s'élevait ample et sonore, comme pour remplir la voûte d'un temple ou d'une cathédrale; il semblait que son langage ne pût jamais être assez majestueux et assez sublime. Personne n'a eu de notre temps pour les idées le même genre de respect que Quinet; d'autres ont eu pour elles le respect froid et poli du courtisan devant son roi, ou l'humilité d'un serviteur dévoué à son maître jusqu'à la mort; lui, il a eu pour elles un respect sacerdotal. On eût dit qu'il les considérait, ainsi que le fidèle considère son Dieu, comme d'une essence supé-

rieure à l'intelligence humaine : jamais il ne les abordait de trop près; il se tenait debout et la tête droite en face d'elles, et cependant à distance, non par crainte superstitieuse, mais par déférence libre et volontaire. On peut dire en toute vérité que si Quinet a levé les yeux vers les idées, il n'a jamais porté la main sur elles. A mesure qu'il avance dans la vie, Quinet semblerait disposé cependant à devenir, non pas moins respectueux, mais plus familier. Vous connaissez ces déterminations qui sont comme les coups d'État de l'âme ennuyée du *statu quo* dans lequel elle vit, ces déterminations qu'on exécute avec un mélange de timidité et de décision, le visage empreint de résolution et le cœur palpitant d'anxiété. C'est un de ces coups d'état que Quinet a voulu exécuter, et a exécuté contre lui-même, contre son génie et la nature des rapports qu'il avait entretenus jusqu'alors avec le monde de l'intelligence. Il a voulu savoir jusqu'où il pouvait aller dans la familiarité de ces souveraines et de ces déesses qu'il s'était jusqu'alors contenté d'adorer avec des frémissements d'éloquence; il a voulu savoir s'il pouvait pénétrer dans leur intimité sans les blesser; si, sans manquer à ces lois de religieuse déférence qu'il a pratiquées envers elles toute sa vie, il pouvait en leur présence se permettre de détendre la gravité habituelle de son visage, et oublier dans l'abandon du discours la distance qui sépare le sujet du souverain. Sans renoncer à son ancien mysticisme, il a donc essayé du ton familier, de l'ironie, voire de l'enjouement et de la gaieté, et il s'est tiré victorieusement de cette épreuve.

La nature particulière du respect de Quinet pour les idées lui rendait cette entreprise particulièrement périlleuse; mais elle serait hardie pour tout autre écrivain que lui. Chose remarquable, il est presque im-

possible à l'homme d'être familier avec les idées. Il lui est plus aisé de les maltraiter et de les brutaliser que d'entrer dans leur intimité. Rien, paraît-il, n'est difficile à l'intelligence comme de garder une juste mesure entre l'adoration religieuse et l'obséquiosité servile ou le laisser-aller brutal. Il exista autrefois un peuple possesseur de dons admirablement équilibrés, qui connut et appliqua cette juste mesure avec un bon goût qui n'a pas été surpassé et un abandon inimitable; mais depuis les Grecs il y a eu peu d'exemples, dans le monde intellectuel, de cette familiarité aristocratique grâce à laquelle l'esprit peut converser avec les idées librement, parce qu'il se sait de même race qu'elles, et respectueusement parce qu'il respecte en elles sa propre noblesse. Presque nulle part dans nos temps modernes on n'aperçoit de traces de cette courtoisie noble et de cette politesse sans gaucherie d'aucune sorte que possédèrent les seuls Athéniens. Je me demande souvent en lisant les écrivains modernes, même les plus grands, quel air peuvent avoir les déesses de l'intelligence, Euterpe ou Polymnie, quand elles écoutent certains discours où, sous prétexte d'expliquer leur beauté et leur grandeur à la foule, l'auteur les tutoie grossièrement et les rudoie avec une tendresse malséante. Si l'on veut savoir à quel point cette familiarité est difficile, il faut prendre les écrits de l'homme qui, dans les temps modernes, a eu le plus grand respect pour les idées, et qui a pu à bon droit se vanter d'avoir le plus vécu dans leur commerce intime : Goethe. Quoi qu'il ait fait, il a réussi plutôt à nous montrer qu'il était reçu et admis dans leur compagnie qu'à nous donner une excellente opinion du ton qu'il apportait dans cette société divine. Ouvrez son *Wilhelm Meister*, un des livres les plus dignes d'être médités: si vous y regardez bien, il vous laissera

une impression choquante. Il y a une sorte de cynisme dominateur, une sorte de brutalité triomphante, comparable à celle de l'amant qui est sûr d'être aimé quand même, dans la manière dont Goethe traite les idées. Malgré tout son orgueil, et peut-être à cause de cet orgueil même, il les a humiliées et abaissées. Pour leur donner un aspect familier, il les a revêtues d'un costume de trivialité. Dans quelle singulière société ne les a-t-il pas forcées de vivre, et quelles étranges expériences ne leur a-t-il pas fait traverser? Il les a mêlées à des comédiens ambulants, à de jeunes bourgeois enthousiastes tout frais échappés du comptoir paternel, à des musiciens de grand chemin, à des funambules de place publique, à des pécheresses de caravansérail allemand. Quelle singulière compagnie pour ces filles divines que Marianne, Philine, Melina, voire le sage Serlo! Et cependant Goethe est parmi les modernes un de ceux qui ont approché le plus intimement de ces divinités, un de ceux dont la familiarité leur a paru la moins choquante. Jugez maintenant à quels outrages elles ont été exposées et quelles insultes elles ont dû subir!

Ce don de la familiarité est donc des plus rares, et semble même avoir été refusé aux modernes. Quelques-uns sont tombés dans l'ornière de la trivialité, et ont traduit le langage des idées dans l'idiome le plus vulgaire; d'autres, sous prétexte de simplicité, ont porté auprès d'elles leurs manières plébéiennes et leur rusticité pesante; d'autres encore les ont traitées en camarades et les ont tutoyées sans façon. Il en est qui les ont interrogées avec la froideur importante d'un magister qui donne des leçons; il en est même qui leur ont fait violence et les ont meurtries comme si elles étaient des captives rebelles ou marquées par le destin pour être les victimes des caprices

de leur esprit. Que de fois ne se sont-elles pas entendu menacer d'être attachées au char de quelque triomphateur insolent, qui leur ordonnait, au nom de sa gloire, de prophétiser comme Cassandre ou de sangloter comme Andromaque! Dédains, insolences, menaces et paroles de colère, plaisanteries irrespectueuses, voilà ce que les écrivains modernes leur ont fait subir la plupart du temps sous prétexte de familiarité. Où est cette courtoisie charmante, sans gaucherie et sans effort, qu'elles connurent autrefois en Grèce, et qu'elles récompensèrent d'un sourire si radieux? Les temps modernes ont trop ignoré que la familiarité consistait non dans la simplicité, la bonhomie, la trivialité populaire, mais dans la grâce, qui, semblable à une fleur qui contiendrait en elle les parfums de plusieurs autres fleurs, réunit, fondues en un seul rayon, toutes ces vertus charmantes, qui sont comme les lumières de l'âme, la courtoisie, le respect, la franchise, le libre enjouement. La grâce, ce fut là en effet tout le secret des Grecs dans leur commerce avec les idées; c'est par elle qu'ils réussirent à être familiers sans trivialité, nobles sans emphase, nus sans indécence, vrais sans grossièreté.

Cette familiarité est une si belle chose, et il serait si doux de la retrouver, qu'il faut savoir un gré infini à ceux qui, sans l'atteindre, l'ont cherchée et poursuivie, même à ceux qui ont beaucoup pensé à elle et qui l'ont beaucoup désirée. La tentative de Quinet est donc une de celles dont nous devons nous montrer reconnaissants. Il y a vraiment une candeur touchante dans la manière dont il se présente devant les idées et dans les sollicitations suppliantes qu'il leur adresse pour gagner leur faveur et conquérir ses libres entrées auprès d'elles. C'est un mélange curieux et intéressant de timidité et de hardiesse, d'ardeur et d'hésitation, de

persistance des vieilles habitudes de l'esprit et de désir de rompre avec ces habitudes. De ce mélange complexe résultent d'inévitables discordances, des transitions trop peu ménagées, des changements de ton imprévus et parfois contraires à toutes les lois de l'harmonie. La brusquerie succède subitement à la prière, et le dialogue, commencé sur un ton familier, se termine sur un ton lyrique. Le poète *chante* à son insu, même alors qu'il veut simplement *parler*. Ce n'est qu'après des efforts extrêmes qu'il parvient à baisser le ton de sa voix ample et sonore, qui est si bien faite pour retentir au loin et éveiller les réponses de l'écho. Les cordes vraiment musicales de cette voix sont les cordes hautes; en perdant sa sonorité, elle perd une partie de sa puissance. Les cordes moyennes la font moins bien valoir : les mélodies des paroles prononcées lentement, des chuchotements, des murmures intimes, des inflexions flatteuses et câlines, lui ont été en partie inconnues jusqu'à cette heure. Lorsque la voix est obligée de passer de la musique grave et solennelle à la musique familière, il faut qu'elle regagne en douceur tout ce qu'elle perd en puissance. Tel est le problème : si Quinet ne l'a pas toujours résolu, il l'a cependant toujours parfaitement senti, et il s'est appliqué si courageusement à comprimer et à régler l'essor de cette voix qui tend naturellement à s'élever, qu'il faut une oreille assez exercée à la musique des divers styles pour surprendre ces brusques changements de ton. L'accent de la candeur domine, d'ailleurs, toutes ces discordances, et empêche d'y prêter une trop grande attention. Eveillé par cet accent, l'esprit du lecteur suit avec intérêt l'entreprise du poète et l'encourage de toute sa sympathie lorsqu'il le voit à demi timide, à demi audacieux, se présenter devant les idées et leur adresser une prière que

l'on peut résumer ainsi : « Jusqu'à présent, vierges immortelles, je ne vous ai contemplées que derrière un voile et dans le majestueux demi-jour du sanctuaire, et vous n'avez entendu sortir de ma bouche que des hymnes et des dithyrambes en votre honneur ; oserais-je aujourd'hui vous approcher en dehors du temple, assister en spectateur respectueux à vos danses célestes et m'asseoir près de vous sur l'herbe des clairières aux heures où vous racontez les histoires de votre divin *décaméron?* Puis-je me permettre cette audace sans avoir à redouter le sort d'Actéon et sans craindre de voir se déchaîner contre moi la meute redoutable des molosses de la critique? » Les vœux de Quinet ont été accomplis, et les regards favorables des déesses l'ont prémuni contre les dangers qu'il redoutait. La meute restera calme, et il n'y aura pas de morsures; peut-être quelques jappements, mais est-ce acheter trop cher l'honneur qu'il a sollicité?

Voilà l'originalité littéraire du nouveau livre de Quinet; mais ce n'est là que la première des deux entreprises qui ont donné naissance à *Merlin l'Enchanteur*. En vérité, quand je vois de si nobles et si courageuses audaces, je ne me soucie plus de savoir quel sera leur sort, si elles seront heureuses ou malheureuses; je les applaudis quand même. Je me rappelle le mot de Montaigne sur le style de Lucrèce : « C'est mieux que bien écrire, c'est bien penser », et j'ai envie de dire en changeant légèrement le mot : « C'est mieux que bien parler, c'est bien agir. » L'entreprise philosophique d'Edgar Quinet, pour être jugée selon sa vraie portée, doit être examinée non dans son résultat actuel par l'œuvre que nous avons sous les yeux, mais en elle-même et dans son principe. Le livre serait mauvais que la tentative resterait belle et digne de toute sorte de louanges. En admettant que *Merlin l'Enchan-*

teur ne fût qu'un programme de l'entreprise conçue par Edgar Quinet, il vaudrait encore la peine d'avoir écrit ce programme, et il restera à l'auteur, quel que soit le jugement qu'on porte sur son livre, l'honneur de l'avoir écrit. *Merlin l'Enchanteur* est un *essai d'histoire idéale*. Expliquons ces mots : ils en valent vraiment la peine, et un jour, qui peut-être n'est pas loin de nous, ils serviront de formule magique à quelque grand esprit qui en aura pénétré le sens pour se faire ouvrir une des portes innombrables derrière lesquelles la vérité aime à se réfugier.

Il y a une histoire idéale qui n'a jamais été écrite, et dont les documents existent dans le cœur et dans l'âme de l'homme : histoire invisible, intangible, qui est pourtant la seule vraie, la seule belle, la seule vivante, et dont l'histoire prétendue réelle n'est que l'apparence et le reflet. Ces faits si animés et si émouvants, ces révolutions si tragiques, ces personnages si passionnés que nous présentent comme en un panorama merveilleux les annales de notre race ne sont pourtant que les ombres et les fantômes de réalités invisibles. Ce que nous appelons notre histoire n'est, à proprement parler, qu'une succession d'ombres qui se projettent sur un mur mal blanchi, qu'une succession d'images reflétées dans une eau qui fuit en renouvelant la couleur de ses ondes, et qui n'est pas toujours lumineuse. Il y a des esprits que l'étude de l'histoire rend moroses et sceptiques, auxquels elle ne verse que le désespoir, et je le conçois sans peine, car elle est la plus décevante des fantasmagories pour ceux qui ne sont pas assez sagaces ou assez bons logiciens pour conclure de la présence de ces ombres visibles à l'existence de réalités invisibles. Dans la vie générale de l'humanité comme dans la vie particulière de chaque individu, l'effort trahit toujours la volonté,

le mot trahit toujours la pensée, et l'exécution trahit toujours le désir. L'histoire telle que nous la connaissons n'est donc jamais que la réalisation incomplète, maladroite, tronquée, d'un plan idéal dont l'esprit est obligé de confier l'accomplissement à des organes imparfaits, sujets aux défaillances et aux maladresses, ouvriers laborieux, mais qui trop souvent ont l'ouïe dure, la parole obscure et hésitante, l'entendement obtus.

Tous ceux qui ont pensé et rêvé ont senti sans trop d'efforts la présence d'un élément idéal dans l'histoire, mais personne ne s'est avisé jusqu'à présent de déterminer nettement la nature de cet élément idéal, l'importance du rôle qu'il remplit, et surtout de déterminer ses différents degrés et ce que j'appellerai d'un seul mot la hiérarchie de ses *hypostases*. Les uns ont fait cet idéal trop mesquin, et les autres trop large, faute d'établir cette hiérarchie; presque tous ont pris pour l'idéal de l'histoire ce qui n'était qu'un des degrés de cet idéal. Il y a trois *hypostases* bien distinctes dans l'idéal historique. Il y a d'abord l'idéal qui se présente comme un résultat *à posteriori*, et qui se dégage de la masse confuse des événements, des passions en lutte, des caractères en conflit, des vicissitudes de la vie des peuples, de la couleur des temps et des lieux; celui-là, qui est connu de tous les artistes, et qui est comme l'âme charnelle de l'histoire, n'est que le premier degré de cette hiérarchie, et ne mérite que le nom d'idéal *empirique*, parce que, loin de précéder les faits et de les dépasser, il est au contraire engendré par eux et n'est qu'un résultat poétique de leur existence. A l'autre extrémité de l'échelle il y a un idéal tout opposé au premier, morne, éternel, immuable, en qui viennent s'éteindre tous les bruits de la vie, en qui toutes les différences sont ramenées

à l'unité et toutes les contingences à l'absolu, pour qui l'harmonie même est une discordance, qui résume toutes choses en une seule loi, en une seule idée, en une seule fin, qui supprime le temps, et pour qui la durée de la race humaine consiste tout entière en deux points quasi-mathématiques : le point de départ et le point d'arrivée. C'est l'idéal *philosophique,* celui qui contient l'explication de la destinée dernière de l'humanité et de cette loi d'attraction morale qui, entraînant incessamment la race humaine vers des régions toujours plus étendues du temps et de l'espace, la rapprochant de plus en plus de son centre éternel, l'amène à s'abolir progressivement en quelque sorte, à supprimer de plus en plus son histoire, à la transformer en une généralisation voisine de l'unité. Mais entre ces deux hypostases dont quelque poète amoureux des symboles, comme Goethe ou Quinet, personnifierait l'une sous la forme d'un génie protéen, tour à tour sylphe gracieux, gnome lugubre ou lutin fantasque, et l'autre sous la forme d'un Saturne dévorant ses propres enfants et ceux des divinités inférieures, il y a un degré intermédiaire, et c'est cet intermédiaire qui contitue l'histoire *idéale*, cause et substance de l'histoire réelle. Cette hypostase intermédiaire n'est point immuable et solitaire comme l'idéal philosophique ; elle se déploie à mesure que le temps marche, découvrant progressivement l'enchaînement indéfini des figures qui forment le plan divin, et à mesure aussi que le plan se déroule, les hommes essayent de l'exécuter. Il y a donc une histoire idéale qui se développe parallèlement à l'histoire réelle, et qui lui est aussi supérieure que l'âme est supérieure au corps et l'esprit à la matière. Pour peu qu'on suive avec attention le parallélisme de ces deux ordres de faits, on sera surpris de voir combien l'histoire idéale est plus vraie, plus belle,

plus lumineuse que l'histoire réelle, combien est prolongée la première de ces deux lignes en comparaison de la seconde, et combien imparfaitement le plan divin a été toujours exécuté. L'histoire réelle n'est plus alors qu'une série de déceptions, car on peut mesurer nettement la distance qui sépare l'exécution de la conception, et l'acte de la pensée. Là où l'histoire idéale proposera l'édification de la cité de Dieu sur la terre, l'histoire réelle répondra par la hiérarchie catholique; au lieu de la réformation de l'Église, nous aurons le protestantisme; au lieu du règne de la justice, la Révolution française. Lorsque l'âme, blessée de tendresse et toute soupirante d'amour, se racontera les joies du paradis et la perfection des saints, elle rencontrera ce sabbat fantasque, plein de terreurs, aux contrastes grimaçants, impies, hardis et équivoques, qui s'appelle le moyen âge. Et lorsque épuisée et haletante elle rêvera un printemps nouveau, elle obtiendra cette saison bourbeuse, boueuse et cependant radieuse, cette saison mélangée de soleil et de pluie qui s'appelle la Renaissance. Quand on étudie l'histoire avec la préoccupation d'un ordre de faits supérieurs qui se développe parallèlement à l'ordre de faits qu'elle raconte, on n'est plus tenté de s'étonner de ces accès de découragement qui saisissent parfois les peuples, de ces périodes de sommeil dans lesquelles les nations se laissent tomber, de l'indifférence désenchantée qu'elles montrent tout à coup pour les choses qu'elles ont le plus aimées et qu'elles ont poursuivies avec le plus d'ardeur. Il semble qu'on assiste à la douleur d'un homme qui ne peut parvenir à se faire comprendre, qui demeure frappé de stupeur à la vue de l'œuvre qu'il a accomplie, et qui est obligé d'avouer qu'il n'a pas dit ce qu'il voulait dire et qu'il a fait autre chose que ce qu'il voulait faire.

Et cependant, dernière misère, de ces deux ordres de faits, il n'y en a qu'un seul qui soit enregistré dans les archives de l'humanité. Ces déceptions, ces contresens, ces solécismes, ont leurs annales, mais l'histoire idéale n'a pas été écrite. Pourtant cette histoire n'est pas un vain rêve : elle a existé réellement, mais nul œil n'en a suivi avec amour les apparitions successives et l'enchaînement logique; c'est tout au plus si l'on peut çà et là, dans les événements extérieurs, surprendre quelque témoignage de son existence. Quel livre immortel ferait celui qui pourrait suivre cette histoire idéale depuis la naissance de l'âme, et raconter ces splendeurs royales dont les monarchies d'Égypte et de Perse ne sont que de pâles imitations, ces merveilles du désir et de l'amour dont les miracles des saints et les exploits des héros ne sont que la traduction malhabile, ces hardiesses de l'intelligence devant lesquelles les flèches les plus légères des cathédrales paraissent lourdes et timides! Plus d'une fois l'âme humaine a semblé regretter que cette histoire ne fût pas écrite, et a fait pour l'écrire les plus touchants efforts. Elle a surtout ressenti ce besoin aux deux phases extrêmes de son existence, l'adolescence et la vieillesse. Jeune, elle a attaqué ce labeur avec la naïveté et l'ardeur de la passion; vieille, elle y a porté la prudence et la lenteur de l'expérience. Dans sa première phase, elle a créé les légendes; dans la seconde, la critique moderne. Ce qui donne en effet un prix inestimable aux légendes de tous les peuples, c'est qu'elles sont tout à la fois les seuls fragments authentiques que nous possédions de cette histoire idéale et la revanche de l'âme humaine sur les décevantes traductions que lui donnaient de cette histoire les événements réels. Heureusement inspirés par leur ignorance, les peuples enfants ont mieux aimé accepter des fables

que les réalités misérables des faits concrets; ils se sont en quelque sorte entêtés à repousser l'évidence, et leur glorieux entêtement les a conduits plus près de la vérité que n'auraient pu le faire une obéissance prosaïque et un consentement servile à la réalité. Les légendes sont donc plus vraies que les histoires, car elles serrent de plus près et traduisent plus exactement l'idéal invisible que les faits réels, qui n'en suivent les évolutions que de loin et d'un pas traînard. Cette crédulité des peuples enfants, qui a fait si longtemps sourire, n'est en réalité qu'un instinct obscur et puissant du vrai, qu'un sentiment quasi *filial*, fort comme tous les sentiments naturels que l'analyse ne peut atteindre et que le raisonnement ne peut affaiblir, l'élan d'un cœur qui ne peut se tromper, l'intuition rapide qui fait reconnaître celui qu'on doit aimer. Cette crédulité a dépassé la sagesse des sages et la science des savants; autrefois les rêveurs seuls la bénissaient, parce qu'elle avait peuplé le monde de visions enchantées et d'êtres merveilleux; aujourd'hui les sages la bénissent pour toutes les vérités qu'elle a sauvées de l'oubli, et qui ont pu traverser les âges grâce à l'incorruptible enveloppe de poésie dont elle les a recouvertes. Loin de sourire du témoignage des légendes, nous serions plutôt tenté parfois aujourd'hui de désirer que toute l'histoire fût écrite en légendes; elle serait plus vraie, et surtout elle serait plus amusante et moins plate. A son tour, la critique moderne a constaté scientifiquement ce que l'instinct naïf avait deviné et pressenti. L'âme, vieillie, mûrie par une longue expérience de la vie, s'est plu à méditer sur les rêveries de son enfance, et à repasser dans sa mémoire ses innombrables combats, ses espérances infinies, ses déceptions, ses luttes, toutes les vicissitudes de son existence. Elle s'est jugée avec

une impartialité sévère, a cherché la raison de tous ses actes, a comparé ce qu'elle avait désiré à ce qu'elle a obtenu, ce qu'elle a fait à ce qu'elle avait voulu faire, et elle s'est aperçue que, sans le savoir ni le vouloir, elle avait vécu de deux existences, dont la meilleure n'était pas celle qu'elle pouvait raconter. Alors elle a été amenée à soupçonner la présence d'un élément idéal dans ses actions, et par suite la coexistence simultanée et la marche parallèle de deux histoires, l'une grossièrement extérieure, l'autre invisible à l'œil charnel, et cependant principe et être de la première. Dès qu'elle eut ressenti ce soupçon, elle s'appliqua avec patience, avec sagacité, avec prudence, à rechercher dans les monuments, dans les vestiges de sa longue existence, les marques de cet élément divin qui se dérobait aux sens, à suivre dans l'enchaînement de sa propre biographie l'enchaînement de cette histoire idéale. C'est ainsi que naquit la critique moderne; c'est ainsi que l'âme humaine vieillie se trouva d'accord avec les instincts de sa jeunesse, et fut amenée à reconnaître dans les légendes les fragments authentiques de cette histoire qu'elle cherchait. La légende primitive et la critique moderne, qui parlent deux langages si différents, expriment au fond la même pensée, et sont nées l'une et l'autre de la même immortelle préoccupation.

Merlin l'Enchanteur est donc un essai d'histoire idéale sortie de la double inspiration de la légende et de la critique. Nul mieux qu'Edgar Quinet, qui est à la fois poète et critique, ne pouvait se charger de cette tentative, car chez lui ce mélange du poète et du critique est en quelque sorte indissoluble. Les deux hommes qui sont en lui ont les mêmes goûts, les mêmes préférences, et les sujets que le poète aime à chanter sont les mêmes que le critique aime à méditer.

L'histoire poétique qu'il nous raconte réunit les caractères du visible et de l'invisible; elle se passe à la fois dans le temps et hors du temps; il semble qu'elle nous soit connue, et cependant nous ne l'avons vue écrite nulle part. Nos souvenirs historiques nous permettent de suivre facilement l'enchaînement de ses péripéties, nous pourrions fixer avec précision les dates de chacune d'entre elles, et cependant les chroniques ne nous ont parlé d'aucune des aventures qu'elle renferme. De même que lorsque nous lisons l'histoire, nous sentons partout la présence d'un élément idéal sans pouvoir le saisir nulle part, ici nous sentons partout la présence d'un élément historique qui fuit et se dérobe devant notre esprit. Edgar Quinet a rencontré dans nos origines celtiques une légende fabuleuse, et cette légende soigneusement examinée, lui a paru exprimer sous une forme concrète toutes les qualités éparses du génie français, et expliquer toutes les vicissitudes de son histoire. L'instinct populaire, par une sorte d'intuition prophétique, a comme pressenti dans la légende de Merlin toute l'histoire encore cachée de la France, si bien qu'on peut dire que le peuple français a deviné sa destinée lorsque cette destinée était encore embryonnaire et enveloppée dans les limbes de l'éternité [1]. Toute l'histoire de France n'est que la traduction en *acte* de cette destinée dont la légende de Merlin est l'expression en *puissance*. Et cela n'est pas seulement vrai de la France, tous les peuples ont ainsi raconté

1. Nos lecteurs ne s'étonneront sans doute point que nous appelions française une légende qui est autant bretonne que galloise. Est-il besoin de leur rappeler que Gallois et Bretons étaient de même race et parlaient même langue, que c'est de Bretagne que Geoffroy de Monmouth prétendit avoir tiré cette légende, et que c'est en France que le cycle de la Table-Ronde eut son plein développement?

leur destinée et ont exprimé leurs prophéties sur eux-mêmes dans leurs légendes nationales. Maintenant faites concorder ces légendes entre elles; mettez leurs héros en présence les uns des autres, et vous obtiendrez sous une forme symbolique et poétique le plan de l'histoire universelle, car les caractères de ces divers personnages vous permettront de déterminer le conflit inévitable et le jeu fatal de leurs passions, de leurs vices et de leurs vertus. Poussez hardiment l'expérience et prolongez ces légendes à travers le temps; douez d'immortalité leurs personnages fabuleux, et aussitôt la série entière des faits va se dérouler, et le parallélisme de l'histoire idéale et de l'histoire réelle va se découvrir à vos yeux. La légende est donc, pour ainsi dire, comparable à la fameuse tente de Pierre Schlemil; pliée, elle est un jouet d'enfant qui peut tenir dans la main; déployée, elle peut couvrir le territoire d'un empire. *Merlin l'Enchanteur* n'est pas autre chose que la vieille légende du cycle de la Table-Ronde prolongée à travers le temps depuis l'aurore de l'histoire de France jusqu'à l'heure où nous vivons, et prolongée, non pas arbitrairement, mais conformément à la logique qui la domine. Le problème était celui-ci : étant donné le caractère que la légende prête à Merlin et l'ensemble de facultés, de vertus et de défauts qui distingue ce personnage, prolonger son existence à l'infini, ne lui prêter que des aventures qui soient en rapport exact avec le développement logique de son caractère, et chercher ensuite si la série idéale de ces aventures ne correspondra pas exactement à la série réelle des aventures du génie français à travers les âges. Telle est la conception d'Edgar Quinet, tel est le plan qu'il a voulu exécuter. On voit que la conception est élevée et profonde, que le plan est vaste et de difficile exécution.

Les parents que Quinet donne à Merlin sont les mêmes que lui donne la légende. Jamais parenté ne fut plus étrange, et jamais fils ne fut plus légitime que Merlin et plus fidèle à son origine. Sa naissance semble faite exprès pour donner raison à la théorie de Hegel sur l'union et l'harmonie des contraires. L'âme embryonnaire de Hegel dut tressaillir dans les limbes où elle était encore ensevelie le jour où naquit Merlin; je regrette qu'Edgar Quinet n'y ait point songé. Dans la partie de son poème qu'il a consacrée au voyage de l'enchanteur dans les limbes, j'aurais aimé à voir l'âme de Hegel venir au devant de Merlin et lui dire avec respect : Salut au très grand enchanteur qui, par une série de *devenirs* successifs, arrivera à réaliser l'harmonie entre le dieu et le diable qui s'attirent et se repoussent en toi! Le jour où fut conçu Merlin, la terre était humide d'une pluie bienfaisante, et le souffle des choses nouvelles chassait doucement le souvenir des choses passées. Voyez comme le poète a bien décrit ce jour charmant : « A peine quelques nuages dorés sur les bords emportaient je ne sais où, dans un lambeau de pourpre, quelque ancien dieu attardé ou fugitif, car les dieux païens n'avaient pas encore tous quitté la terre. La croix était chancelante à l'endroit où elle était le mieux plantée. Le monde, ne sachant encore s'il appartiendrait à Jupiter ou au Christ, se parait de son plus beau rayon. Son haleine ressemblait à l'ambroisie, comme pour dire à la volupté ancienne : Sois tranquille! quoi qu'il arrive, je te reste fidèle. » Ce soir-là, un cavalier vient frapper à la porte du premier monastère qui ait été élevé dans la Gaule. Là habite « une fille de roi que l'ennui de la terre a saisie dès son berceau. Ouvrez, je suis un pénitent blessé, j'apporte des nouvelles du Calvaire. Je viens de saluer Bethléem

et Nazareth. Ma sœur, je vais périr si vous tardez encore. Souvenez-vous du bon Samaritain. » La vierge charitable ouvre la porte, et maintenant écoutez la fin de l'aventure! « La nuit est venue, une nuit de l'Érèbe, épaisse, sillonnée d'éclairs. La vierge blanche, sainte, se jette sur son lit plus blanc que l'aubépine en fleurs et s'endort la tête sur son coude; mais agitée, inquiète, elle a oublié de faire le signe de la croix au pied du crucifix. L'enfer veille et l'a vue; il a dit : C'est bien! elle est à moi. La nuit est venue. La jeune fille est restée sainte. La voilà endormie; mais quel sommeil et quel songe, grand Dieu! Au fond des bois quels soupirs de flammes! quelles larmes dans les nues! quel enfer dans le ciel! La nuit est passée, le jour est beau et radieux. La sainte s'éveille, son hôte est parti. Elle tombe à genoux, se voile la face, se noie dans les larmes. O saints et saintes, protégez-la d'un regard! Pleurs brûlants sur les dalles, prières, vœux, macérations, abstinences, cilices, que faut-il donc encore pour effacer un songe? »

Ainsi est né Merlin, d'une sainte et d'un mauvais rêve, en vertu d'une décision des forces divines et des inaccessibles entités réunies en parlement métaphysique pour trouver une combinaison nouvelle dans le gouvernement philosophique du monde. On n'avait pas essayé encore d'une combinaison entre l'amour divin et l'impureté satanique; aussi la proposition que mit en avant le sagace esprit de l'abîme fut-elle adoptée avec empressement. Merlin restera fidèle à cette double origine pendant toute sa longue histoire. Jamais enchanteur n'aura une telle préoccupation des choses idéales, et jamais aucun ne comptera pourtant dans son histoire autant de pages infernales. Vous pouvez suivre facilement à travers les siècles les mouvements des deux âmes qu'il porte en lui. Croisades, chevalerie,

piété charmante, concorde et tolérance, fraternité universelle, règne de la justice, voilà les mélodies idéales et sublimes que chante l'âme de sa mère; fureurs fiévreuses, inconstances et impatiences diaboliques, scepticisme destructeur, impiété ivre de blasphèmes à faire frémir, soudainetés criminelles d'une main prompte au meurtre, massacres des Armagnacs, Saint-Barthélemy, Dragonnades, journées de Septembre, règne de la Terreur, voilà les mélodies infâmes, souvenirs de la messe du sabbat, que chante l'âme de son père. Et cependant la discordance ne sera pas trop forte, grâce à la bonhomie de Merlin, car Merlin sera bon et juste, même dans ses pires moments; son cœur n'avouera jamais les paroles injurieuses de ses lèvres, sa raison ne cherchera jamais à justifier les actions criminelles de sa main. Quand il sera méchant, ce sera toujours spontanément, jamais de parti pris et avec une préméditation froide. Ce qu'il fera de mauvais, il n'aura jamais voulu le faire; ce qu'il dira d'impur, il n'y croira jamais au fond de sa conscience, et dans les plus tristes jours de sa vie il justifiera cette parole du cynique Chamfort : « Le Français est le seul être dont l'esprit puisse être corrompu sans que le cœur soit atteint. »

L'enfant vint au monde, sans bruit, sans gémissements, obscurément, dans un coin du cloître; mais quel ne fut pas l'étonnement de sa mère, qui n'osait pas même lui présenter le sein, lorsqu'elle entendit l'enfant lui dire d'une voix d'homme : « Mère, ne pleurez pas, je vous consolerai ! » Son étonnement redoubla lorsqu'elle le vit, échappé de ses langes, marcher à grands pas un livre à la main : « Qui t'a appris à lire, Merlin? — Je le savais avant de naître. » Avec de telles dispositions, il n'est pas étonnant que Merlin se soit senti tout enfant l'ambition de devenir un enchan-

teur. Être enchanteur, c'est-à-dire pratiquer l'art des sortilèges, commander aux choses d'ici-bas par des formules magiques, avoir en sa possession les philtres qui font aimer, qui font dormir, qui font mourir; remplir de songes les cerveaux des dormeurs et d'illusions les yeux des hommes éveillés, savoir les paroles qui transportent les montagnes et les cœurs, se faire suivre des populations ensorcelées par la puissance des incantations — quelle vocation glorieuse, et y avait-il un meilleur moyen pour Merlin de concilier ses deux natures? Il pourra utiliser au profit de Dieu les secrets du diable, mettre le plus d'ingrédients divins qu'il pourra dans la nauséabonde chaudière où les sorcières de l'intérêt et du vice font bouillir la cuisine politique des nations. Merlin fut donc bien inspiré le jour où, frappant du pied la terre devant son père et sa mère étonnés, il dit résolument : « Moi, je veux être enchanteur. » C'était en effet la meilleure profession qu'il pût exercer en ce monde; s'il n'avait pas choisi celle-là, le dualisme qui était en lui n'aurait jamais été réconcilié, et il ne lui restait que la ressource de se faire sorcier, métier profitable, mais bien bas et bien laid, ou celle de se faire moine, ce qui est bien beau, mais bien monotone aussi, et à la longue bien stérile.

J'espère que vous comprenez aisément le sens caché de ce premier épisode. Le génie français, comme Merlin, est venu au monde avec le don de la parole; il savait lire avant même d'être né. En réalité, il n'a jamais connu les limbes de l'enfance. On dit que les enfants des vieillards viennent au monde avec une âme plus mûre que celle des autres enfants. Leur esprit est entouré de langes charnels moins épais, les cloisons physiques des sens l'emprisonnent moins étroitement; moins aveugle et moins pesant, il porte

en lui quelque chose d'exquis comme un fruit savoureux, et de subtil comme un rayon. Tel fut Merlin et tel fut aussi le génie français. La semence génératrice d'où il est sorti est le dernier résultat de la distillation séculaire de civilisations et de doctrines morales qui elles-mêmes étaient filles de vieux parents. Et voilà pourquoi Merlin est venu au monde avec la science infuse, voilà pourquoi le génie français a toujours su toutes choses sans les avoir jamais apprises. En naissant, il portait, enveloppés dans son âme, les secrets de plusieurs civilisations; aussi la vérité de la doctrine de Platon sur la réminiscence de l'âme et l'existence antérieure a-t-elle été démontrée par lui jusqu'à la dernière évidence. Ainsi s'expliquent sa facilité d'assimilation et sa rapidité de conception. Il n'apprend si vite que parce qu'il a su autrefois ce qu'il veut apprendre, il n'invente si rapidement que parce qu'il se souvient. Toutes les choses sont pour lui comme une leçon oubliée que sa mémoire retrouve sans effort.

Il eût été vraiment dommage de laisser sans éducation un enfant de dispositions si heureuses, qu'il comprenait également bien le langage des bruyères fleuries qui croissaient autour des dolmens celtiques, et celui des trèfles à trois feuilles qui lui envoyaient au nom du christianisme, le *selam* de la croix. Son cœur ne savait auquel de ces langages il devait croire, et il en était rempli d'inquiétude et de mélancolie. Aussi sa mère alarmée crut-elle sage de l'envoyer chez le maître d'école le plus voisin. Le temps, qui détruit toutes choses, a détruit la gloire de ce maître d'école, et peu de gens aujourd'hui le connaissent : il s'appelait Taliesin. A cette époque, il n'était plus ce qu'il avait été dans d'autres temps; l'âge l'avait mûri et désenchanté. Dans sa jeunesse, il avait ac-

compagné aux combats les chefs celtiques, et l'on dit qu'alors il s'était trop épris des enivrements fiévreux des batailles, et qu'il avait trop aimé à chanter les flots de *sang rouge* jaillissant des blessures et les chairs écrasées sous les sabots des chevaux. Ses chants avaient exprimé avec une frénésie sauvage et comme délirante l'ardeur du massacre, la joie du meurtre et les cruelles voluptés de l'invective; mais à l'époque où Merlin le connut, il n'était plus le même qui avait chanté les exploits du chef Urien et qui avait foulé les cadavres à Argoed-Loueven, un champ de bataille dont le nom peut-être vous est inconnu. Le christianisme avait blessé son cœur plus profondément que n'avait pu le faire la lance de l'envahisseur étranger. Alors on le vit se renfermer dans un sombre mutisme, d'où il ne sortait que pour laisser tomber de ses lèvres des proverbes et des sentences, résultat d'une sagesse chèrement achetée. Le vieux barde, trompé dans ses espérances et ses prophéties, trahi par son propre génie, qui lui avait soufflé traîtreusement des promesses qui ne s'étaient pas réalisées, apaisé par l'âge, touché par le christianisme et mal converti cependant, se plaisait alors à refaire dans son jargon barbare, sous une forme obscure, et non sans originalité, les vers dorés de Pythagore et les poésies gnomiques des Grecs. Un pareil professeur, s'il eût été plus jeune, eût été fort dangereux; mais dans l'état d'âme où il était alors, il ne pouvait plus donner à son disciple que des conseils de sagesse et de résignation. Un certain désenchantement et une secrète amertume se glissaient cependant dans ses leçons, et on ne pourra s'en étonner si l'on veut bien se souvenir que la terre et le ciel étaient perdus pour lui. Depuis longtemps déjà, les druides qui l'avaient initié aux mystères des forêts sacrées avaient perdu le ciel, et les bardes ses

compagnons, aujourd'hui vieillissants et mendiants, étaient en train de perdre la terre.

Voilà le personnage de Taliesin tel qu'on peut le concevoir à l'époque où Merlin fut envoyé près de lui : druide désenchanté, barde désormais sans emploi et transformé par le fait de l'âge en professeur de morale. Je regrette que le poète-critique qui a si bien le sentiment de nos origines, et qui à plusieurs reprises a exprimé le regret de la trop brusque disparition de l'élément celtique dans notre histoire, ait passé trop rapidement sur ce curieux personnage et ne nous ait présenté que sa silhouette. Aucune des leçons de Taliesin, c'est-à-dire du génie celtique, n'a été perdue pour Merlin; j'aurais voulu que Quinet nous le fît sentir davantage. Ainsi le désenchantement de Taliesin confirma Merlin dans la pensée d'abandonner les anciens dieux, car ce désenchantement n'était mêlé d'aucune espérance et exprimait moins un regret passionné que l'abattement d'une âme qui sent que tout est fini irrévocablement. Ce désenchantement voulait dire : « La douleur n'est que pour moi qui suis vieux; vous qui êtes jeune, pourquoi la partageriez-vous? Je suis triste parce que les maîtres que j'ai servis ne reviendront plus, mais vous qui ne les avez pas connus, mon fils, n'héritez pas de ma tristesse. » Taliesin apprit à Merlin les vingt-cinq mille vers des *Triades*, et c'est de là peut-être que lui est venu le goût de la poésie didactique, sentencieuse, raisonnable, que l'enchanteur a toujours gardé depuis et qu'il a exprimé sous tant de formes; de là aussi sa médiocre aptitude à s'exprimer par images, car pourquoi ne pas le dire? Taliesin avait un très faible sentiment de la nature, et il avait une tendance singulière à choisir, pour envelopper ses pensées, les images les plus quintessenciées, les plus semblables à des écharpes vapo-

reuses. Il évita sagement de montrer ses chants guerriers à Merlin, mais on peut soupçonner l'écolier de les avoir lus à la dérobée lorsque le maître avait le dos tourné, et de s'être souvenu plus tard de ces fiévreuses *Marseillaises* primitives et de ces inexorables *Chants du départ* lancés par les bardes à la tête des bandes celtiques qui marchaient à la rencontre des envahisseurs étrangers.

Merlin profita si bien de la science de Taliesin (le génie celtique) ainsi que de celle de sa sainte mère (l'Église), qui lui apprit Virgile, les vers des sibylles et les saints pères, qu'il sentit son cœur se gonfler d'orgueil. Il se croyait déjà un enchanteur, et il essayait de parler en maître à la nature. Il allait à travers champs, disant à toutes choses : « Obéissez. » Mais toutes les créatures se moquaient de ses ordres, et son cœur blessé se répandait en colères furieuses et en mélancolies touchantes. « Quoi! disait-il, je n'aurai pas la puissance de courber un brin d'herbe sous mon intelligence! Et il regardait avec colère une joyeuse marguerite des prés qui souriait, quoiqu'il l'écrasât de son regard. Un ver de terre vint à passer, tout repu de limon. Merlin lui cria d'une voix de tonnerre : « Esclave, âme d'argile, arrête-toi! » mais en vain; le vermisseau se joua du grand enchanteur. » Merlin ignorait deux choses : la première, que ce don des enchantements devait lui venir d'une âme étrangère, afin d'humilier son orgueil et de lui montrer que la science n'est pas souveraine du monde; la seconde, c'est que ce don ne pouvait manquer de lui être accordé, car il suffit, pour l'obtenir, de le désirer de toute son âme et de tout son cœur. Or, puisque ce désir était en Merlin aussi fortement qu'il ait jamais été en aucune créature humaine, il devait infailliblement être exaucé. Il n'attendit pas longtemps

le miracle. Un soir qu'il se promenait à travers la campagne, il entendit des voix harmonieuses qu'il prit d'abord pour celles des cigales, et qui chantaient : « O vous tous qui habitez les forêts et qui les faites résonner de vos voix matinales, dispersez-vous dans les bruyères, dans les chaumes sonores ; allez annoncer que Viviane se réveille, que le doux éclair de ses yeux a réjoui la terre... Pour nous qui avons chanté le dernier chœur sur les degrés du temple de Sunium, nous saluons aujourd'hui le printemps nouveau dans les bruyères des Gaules. Nulle d'entre nous ne sait ce qui se prépare ; mais la terre a vraiment une odeur d'encens. Voici, voici notre maîtresse rayonnante qui nous fait signe : elle nous impose silence. Il faut se taire maintenant ; c'est aux dieux de parler. » Après quelques minutes d'étonnement, Merlin se lève, cherche des yeux et aperçoit une jeune femme assise au pied d'un arbre. « Elle lui parut radieuse, plongée comme lui dans une rêverie éternelle. Des bandes d'oiseaux sortaient des bois pour venir becqueter dans ses mains. Sa robe avait le même vert que la forêt ; son front était blanc et poli comme la pierre des sommets lavés par de continuels orages. Ses yeux étaient couleur de la violette des champs. » Cette jeune femme est Viviane ; elle apporte avec elle l'amour, père des enchantements. Dès que Merlin l'eut aperçue, il sentit naître en lui la puissance qu'il avait tant désirée. Il aima Viviane et en fut aimé. J'ai à peine besoin d'expliquer au lecteur que Viviane est l'emblème de la nature, Merlin l'emblème du génie. L'un et l'autre, le génie et la nature, séparés, vivent stériles, muets, sans conscience d'eux-mêmes ; mais dès qu'ils se sont rapprochés, le génie est révélé à lui-même par la nature, et la nature animée et fécondée par le génie. Nous connaissons la parenté de Merlin ; celle de

Viviane est plus difficile à déterminer. Les recherches d'Edgar Quinet sont sans doute restées sans résultat, car de tous ses parents il ne nous nomme que sa marraine, une déesse d'origine païenne, Diane de Sicile (la chasteté, l'union de la pureté et de la force); quiconque voudra entretenir des relations amoureuses prolongées avec Viviane fera bien de ménager et de respecter cette chère marraine.

Tout ce premier livre est remarquable par un mélange heureux de force et de grâce, et c'est peut-être de tous celui où l'auteur a atteint de plus près cette familiarité poétique dont nous avons parlé au début de cette étude. Nous ne pouvons tout à fait en dire autant des livres suivants, que l'auteur a consacrés à l'adolescence de Merlin et à son voyage dans les limbes. Je sais bien que le fait moral que voulait symboliser Edgar Quinet est difficile à exprimer poétiquement; mais l'allégorie qu'il a employée a le triple défaut de n'être pas neuve, d'être trop diaphane, et cependant d'être tellement confuse que le lecteur comprendra malaisément la pensée du poète. J'explique donc en deux mots le sens de ces cinq énormes livres, qui n'offriront pas, je le crains, un bien vif intérêt. L'amour a donné à Merlin le pouvoir des enchantements, et le premier usage qu'il fait de ce don, c'est de créer et d'embellir le théâtre de ses destinées futures. Un caprice de Viviane lui fait faire choix d'un pauvre village de pêcheurs appelé Lutèce, et c'est ainsi que s'élève Paris. Ce premier enchantement opéré et les premiers éléments de la chevalerie de la Table-Ronde étant créés, Merlin s'avise d'aller à travers les limbes chercher son père, qu'il connaît mal, et pour lequel il ressent une tendresse filiale que les événements se chargeront de corriger. Ce voyage dans les limbes signifie *l'histoire en puissance*, l'histoire en-

core repliée sur elle-même, l'obscur avenir encore endormi, et, pour tout dire, les riches possibilités contenues dans le génie encore novice de la France. Ce génie est alors comparable à ces adolescents extraordinaires qui n'ont encore rien fait, et qui par conséquent autorisent toutes les espérances et toutes les appréhensions. Que feront-ils? que seront-ils? Nous voudrions pouvoir nommer les actions dont nous sentons circuler en eux les germes, et nous jetons nos regards autour d'eux, comme pour voir si nous n'apercevons pas rôder déjà les occasions, filles du destin, qui recevront ces germes et les féconderont. Tel est le fait moral qu'Edgar Quinet a voulu symboliser dans les livres II-VI, et que le lecteur devra toujours avoir présent à la pensée, s'il ne veut pas s'égarer. Dans cette partie de son livre, Quinet est trop retombé dans ses anciennes habitudes d'esprit et a trop sacrifié à la pompe. Indiquons encore, puisque nous faisons halte un instant dans la région la plus défectueuse du poème, les reproches qu'on peut adresser aux allégories de Quinet. Elles ont, ai-je dit, le tort d'être trop diaphanes : le lecteur nomme trop facilement les êtres abstraits et les phénomènes moraux qu'elles représentent, et il aurait envie de dire à l'auteur : « Mettez plus de chair, on voit l'âme de vos pensées. » En même temps qu'elles sont trop diaphanes, elles sont cependant obscures et confuses. La même allégorie a plusieurs significations et regarde pour ainsi dire de trois côtés à la fois. Ainsi Merlin signifie généralement le génie français, mais quelquefois aussi il signifie le génie humain sans acception de temps et de lieu. Il n'est pas douteux pour moi que le personnage du prêtre Jean renferme à la fois une satire de l'éclectisme, un éloge de la tolérance et une raillerie contre l'indifférence morale de notre époque. Le

voyage de Merlin en Grèce contient une triple satire : satire historique contre la Grèce byzantine, satire politique contre la manie de destruction des doctrines républicaines, satire philosophique destinée à montrer comment l'intelligence, séparée du sens moral, n'est puissante que pour la mort, le sophisme et la destruction. Il faut donc lire ce livre avec une triple préoccupation : une préoccupation philosophique générale, une préoccupation historique limitée aux aventures du génie français, et une préoccupation politique limitée à l'état du temps présent. Les ironies enveloppées abondent, et on peut dire que le livre est plein d'*e* muets qui attendent que la critique leur mette des accents graves. Nous laisserons au lecteur le plaisir malicieux de les placer lui-même, et nous nous contenterons d'accents aigus.

Les amours de Merlin et de Viviane sont le nœud qui relie toutes les parties du livre; ce nœud est très solide. Edgar Quinet l'a serré trois fois d'une main puissante en l'honneur du passé, du présent et de l'avenir, tout en récitant des formules magiques tirées de Herder et de Hegel. Occupons-nous donc de ces importantes amours, et avant tout osons poser une question à Edgar Quinet. Est-il bien certain que Viviane ait été le premier amour de Merlin? Nous ne demandons pas mieux que de le croire; cependant il y a toujours eu dans cet amour un je ne sais quoi qui indiquait que Merlin n'avait plus la fleur de son âme. On pourrait le soupçonner, et de nombreux documents historiques semblent appuyer ce soupçon, d'avoir eu tout jeune un commerce trop prolongé avec une grave matrone romaine d'un âge respectable, qui lui donna cette expérience prématurée de la vie qui le distingua de si bonne heure, et qui insinua dans son âme quelques gouttes de ces philtres puissants qu'avaient employés

Canidie et Symétha. Elle avait vu de magnifiques et pompeux spectacles, et à force de l'en entretenir, elle lui en donna peut-être le goût. De là son amour pour les spectacles extérieurs, pour les pompes de la vie sociale, pour les raffinements de la vie urbaine, et son éloignement pour la vie simple et la nature. Cette corruption civilisée, qu'il avait respirée de trop bonne heure, suffirait à expliquer les destinées malencontreuses de son amour pour Viviane, et cette rupture si prompte dont Edgar Quinet n'a pas su nous donner la raison. Il y eut donc dès l'origine des causes latentes de divorce entre Viviane et Merlin. En second lieu, est-il vrai que Merlin ait été si fort aimé de Viviane? Pour ma part, je n'en crois rien, et je suis sur ce point plutôt de l'avis de la vieille légende que de l'avis de Quinet. Suivant la légende, Merlin était un grand enchanteur dont une fée malicieuse résolut de briser la puissance. Il ne lui fut pas difficile d'ensorceler cet enchanteur, qui avait vieilli sur ses grimoires, et qui ne connaissait pas les ruses des fées artificieuses. Séduit par ses coquetteries, Merlin se laissa enfermer tout vivant dans un sépulcre au milieu d'une forêt sauvage. Là, privé de la lumière du ciel, séparé de la vie et de la nature, il se répandait en prières et en blasphèmes, et les passants qui s'arrêtaient pouvaient entendre ses prophéties et les rapporter aux hommes, qui en faisaient leur profit, tout en se moquant de l'imbécile enchanteur et en applaudissant à la criminelle astuce de Viviane. En vérité, cette vieille légende me semble exprimer avec la dernière profondeur les rapports du génie français avec la nature. N'y cherchez pas cet abandon naïf, cette innocence sensuelle, cette confiance sans arrière-pensée, cette fleur du plaisir qui caractérisent l'amour des nymphes et des déesses pour les adolescents de la Grèce ; n'y cherchez pas davantage

cette passion sérieuse et ce don libre et fier de soi qui caractérisent l'amour d'Égérie pour le génie italien, encore moins la frénésie violente et la tendresse emportée de la nature pour les races barbares. Non, Viviane n'a rien ressenti de tout cela pour Merlin. Elle eut pour lui des sourires, des coquetteries, des flatteries perfides ; puis, lorsqu'elle eut atteint son but à force de manœuvres et de manèges, elle éveilla de son rire sonore tous les échos des bois comme pour inviter tous leurs hôtes à rire avec elle du méfait qu'elle avait commis. Et Merlin qui prophétise dans le tombeau, quel plus bel emblème du génie idéaliste de la nation française ! Séparé de la nature, privé de la lumière du jour, il se sent plus libre que lorsqu'il marchait sur la terre ; il se sent davantage un pur esprit, une âme immortelle : la servitude du corps lui conquiert la liberté de l'âme.

Edgar Quinet n'a pas voulu accepter la donnée de la vieille légende, comme trop injurieuse sans doute pour le caractère de son héros, et cependant il a été obligé de reconnaître qu'elle contenait une part de vérité. Il raconte que l'amour de Viviane pour Merlin a été passionné et profond, mais il constate que cet amour n'a duré qu'un instant. Nous consentons néanmoins à accepter la légende telle qu'il l'a transformée comme une explication vraie des rapports du génie français avec la nature, pourvu qu'il nous accorde que cette passion fut surtout l'espérance d'une étroite et indissoluble union qui ne put jamais se réaliser. Ce fut un printemps auquel nul été ne devait succéder. Viviane et Merlin s'aimèrent beaucoup moins qu'ils ne se promirent de s'aimer. Je crois qu'on peut fixer en toute assurance le moment le plus radieux de cet amour qui vécut de promesses réciproques à cette époque qu'on peut appeler une première Renaissance, et où toute l'Europe devint subitement sonore (XII^e^ et XIII^e^ siècles).

Si vous observez attentivement Viviane et Merlin pendant cette période, vous verrez que leur amour a tous les caractères du printemps qui s'éveille : concerts d'oiseaux, murmures de sources, tendres verdures des premiers bourgeons, fanfares de cor vibrantes, mais rapides comme un appel aux forces profondes de l'âme qui sommeillent encore. Ce ne fut donc dans tous les sens qu'une période de promesses : promesses d'héroïsme, promesses d'amour et de poésie qui nous enchantent et nous ravissent comme l'espérance d'un bonheur possible plutôt que comme le spectacle d'un bonheur réel. Un caprice inattendu, une boutade, une parole irréfléchie, pouvaient briser des engagements si peu formels et dégager les deux amants de serments si peu solennels. C'est aussi ce qui arriva, de l'avis de Quinet, qui est ici de tout point conforme à l'enseignement de l'histoire. « Nulle condamnation n'a pesé sur leurs fronts. Un archange armé d'une épée de flammes n'a point honteusement chassé Viviane et Merlin de leur Éden... Non, eux-mêmes, eux seuls se sont bannis, eux seuls se sont fermé le retour. Ils l'ont voulu; nul autre n'est responsable de ce qui a suivi. Étaient-ils las d'un bonheur sans mélange? Jamais ils ne s'étaient aimés davantage. Fut-ce l'effet d'une longue réflexion? Celui qui leur aurait dit : « Vous vous chercherez demain, et vous ne vous retrouverez pas », celui-là les eût transpercés de sa parole. Fut-ce un caprice, une fantaisie, une épreuve, un moment d'humeur, un éclair d'orgueil qu'ils n'ont pu vaincre, une dispute aux échecs? Voyez, cherchez, examinez vous-même, ou plutôt ayez la patience d'attendre : je puis vous affirmer d'avance que la cause sera proportionnée à l'effet. »

Quelle que soit la cause cachée, non révélée par les chroniqueurs, la séparation eut lieu. Un jour Viviane

s'arrêta brusquement devant Merlin, et d'une voix « qui jaillit comme un torrent après lequel tout est desséché sans retour, elle lance ces paroles précipitées : « Merlin, il faut nous séparer! » Caprice subit, inexplicable, auquel Merlin eut le tort de se prêter avec trop d'empressement. « Oui, je partirai » ; ce fut là sa seule réponse. Un accent de tendresse aurait tout réparé ; mais Merlin consulta son orgueil plutôt que son cœur. Il était à peine parti qu'il se repentait déjà des paroles qu'il venait de prononcer ; la fierté l'empêcha de retourner la tête en arrière. Privé de Viviane, il se trouvait seul au monde, sans parents, sans amis, et il était tout près de se livrer au désespoir, lorsque la Providence lui envoya un compagnon. « Je vous connais, lui dit un rustre mal vêtu en lui tendant sa forte main endurcie par le travail ; je suis Jacques Bonhomme. Ah! si monseigneur Merlin voulait me dire la bonne aventure! » Et sans se faire prier, Merlin donne au bon paysan quelques preuves faciles de sa science chiromancique. Cependant l'enchanteur regarde attentivement Jacques Bonhomme, et la pensée lui vient de l'attacher à sa personne. Pourquoi non ? Jacques est alerte, naïf et docile, et il n'est rien qu'un enchanteur ne puisse obtenir de lui, lorsqu'il s'y prend avec douceur. Jacques lui sera d'un grand secours dans les pèlerinages qu'il se propose d'accomplir hors de sa patrie pour fuir le souvenir de Viviane et les lieux témoins d'un passé trop heureux. Jacques ne sait rien de sa triste aventure, et avec lui au moins il ne souffrira pas de ces railleries, plus cruelles que l'acier, qui ne manqueraient pas de lui percer le cœur, s'il était assez imprudent pour se montrer de nouveau à la cour d'Arthur. Là, il n'est pas une dame qui ne le regardât avec un sourire malicieux, pas un chevalier pour lequel il ne fût un thème d'excellentes plaisanteries. Avec

Jacques, il est en sûreté; c'est un compagnon qui n'entend rien aux raffinements de la méchanceté et aux délicatesses de la cruauté mondaine. Ils partent donc ensemble pour leurs pèlerinages, et vont à petites journées, visitant d'abord les contrées les plus voisines, l'Angleterre, les Pays-Bas; puis, s'enhardissant davantage, ils se décident à voir l'Italie, la Grèce, l'Orient, l'Espagne. En route, ils furent rejoints par un singulier personnage, un ermite bavard, pieux et batailleur, chapelet dans une main, rapière dans l'autre. Ce personnage, sur la demande de Merlin, raconta son histoire, laquelle était très compliquée. Il avait eu des fortunes bien diverses. Né de parents presque païens dans un petit bourg de cette province lyonnaise qui fut le foyer du christianisme naissant dans les Gaules, élevé dans la nouvelle religion par les soins des administrateurs romains, il fut plus tard le secrétaire d'un roi barbare qui le joua et le perdit. Pauvre serf latin, son existence fut un perpétuel miracle, et lui-même avouait qu'il n'avait fallu pour la lui conserver rien moins que la protection du Christ. Un jour, après avoir erré de lieux en lieux, il revint dans son pays natal. Tout était dévasté. Il entra dans son monastère qu'on venait de piller; il y trouva quelques feuilles de parchemin, et, pour tuer le temps, il se mit à écrire d'une main incorrecte les souvenirs de sa mémoire confuse, affaiblie et hallucinée par les privations. Vous reconnaissez ce personnage à l'existence compliquée : c'est Mgr Turpin, le génie des légendes, l'historien crédule dont le divin Arioste pillera si gaiement les souvenirs. Tous trois, Merlin, Jacques Bonhomme et Turpin, voyagèrent quelque temps de compagnie; mais Merlin ne jouait pas de bonheur, et ses amis ne lui furent guère plus fidèles que Viviane. Turpin l'abandonna dès le voyage d'Italie, et Jacques Bonhomme, qui est

badaud de sa nature, s'étant arrêté, un jour qu'il avait congé, devant un théâtre de funambules, oublia son maître, qui n'entendit plus parler de lui jusqu'à l'époque de son séjour dans le tombeau. Dans cet abandon ridicule de Merlin par Jacques, Edgar Quinet a symbolisé ingénieusement la bassesse de la littérature populaire française, la séparation radicale qui s'est opérée en France entre les lettrés et le peuple, la fragilité des rapports qui ont toujours existé chez nous entre le génie et l'esprit populaire. Jacques, au fond, a toujours aimé le génie plus par vanité que par affection : il le suit sans maugréer, mais avec une complaisance indifférente ; il l'écoute, mais avec une attention sommeillante. Vienne à passer une troupe de saltimbanques, et Jacques Bonhomme va demeurer bouche béante devant leurs tours de passe-passe et se mêler à leur cortège avec empressement.

Il est facile de croire que, durant ses voyages, Merlin vit quantité de choses merveilleuses dont il sut profiter. Partout il étudia l'art des anciens enchanteurs dont il trouvait autour de lui les œuvres en ruines. Il apprit donc beaucoup, soit dans l'art des enchantements poétiques, soit dans la science des enchantements politiques ; mais, comme il n'était pas ingrat et que d'ailleurs il aimait à donner même alors qu'on ne lui donnait rien, il paya dans chaque pays la dette qu'il avait contractée. Partout où il passait, il laissait des preuves de son génie. De cet échange de bons procédés et de cette réciprocité de cadeaux naquit, est-il besoin de le dire? cette société européenne, mélange d'enchantements divers, — œuvre complexe, une et multiple, d'une association de magiciens dont Merlin fut le chef et le président. Mais que de périls, que d'épreuves pour arriver à l'établissement de cette œuvre! Vingt fois Merlin faillit y périr. Une fois entre autres, il fut

emprisonné à Rome comme magicien et condamné à mort. Ce fut une grande épreuve, et si les choses se sont passées telles que les rapporte Edgar Quinet, cette aventure fait le plus grand honneur à la constance, à la fermeté, à la simplicité de cœur de son héros. Merlin venait justement d'échapper à une dernière tentative de corruption de son père, le roi des abîmes, qui, à plusieurs reprises, avait essayé de l'attirer vers lui. Larmes, prières, menaces, tout avait été vain, car Merlin avait appris à le connaître, et avait pris la ferme résolution, non de le renier (ce n'était ni digne ni possible), mais de le fuir et de vivre loin de lui. Il n'était sorte de mauvaises actions que le vieux seigneur n'eût conseillées à son fils; il n'était sorte de violences qu'il n'eût employées pour le ramener à lui. Ne lui avait-il pas proposé un jour de célébrer dans l'enfer son mariage avec Viviane par des noces criminelles? Une autre fois, Merlin s'était entendu appeler du fond de l'abîme par des cris déchirants; ces cris étaient ceux de sa mère, que Satan prétendait faire rentrer dans le domicile conjugal de gré ou de force. Vainement la sainte protestait qu'elle ne lui avait jamais appartenu, c'en était fait d'elle sans l'arrivée de Merlin. Est-ce ce père dénaturé qui, pour se venger des refus obstinés de son fils, suscita contre lui tous les scribes et tous les pharisiens de Rome? On ne sait; mais ce qui est certain, c'est que la *passion* de Merlin suivit de très près sa *tentation*. Peut-être aussi Satan voulait-il moins poursuivre une vengeance que pousser son fils dans une impasse, et le réduire à une telle extrémité qu'il fût obligé d'accepter enfin la main qu'il lui tendait. Cette dernière hypothèse est probablement celle qui se rapproche le plus de la vérité, car Satan vint encore une dernière fois faire une tentative désespérée dans la prison de Merlin, qui répondit

par cette parole restée célèbre : *Sancta simplicitas!* Puis il se passa une scène qu'on osera comprendre, et qui est la reproduction de la scène divine que le Nouveau-Testament propose en imitation à tous les hommes. Merlin est jugé, condamné et livré aux insultes et aux crachats de la populace. Nous n'essayerons pas d'atténuer par nos commentaires la portée philosophique de cette scène, où l'on voit le Christ martyrisé une seconde fois au nom du Christ lui-même par le diable en personne. Que les pieuses intelligences qui verraient dans la *passion* de Merlin une atteinte à leur foi se rassurent cependant : la hardiesse de Quinet est moins grande peut-être qu'elle ne paraît, car, philosophie à part, la *passion* de Merlin symbolise l'époque vraiment diabolique du concile de Constance et du bûcher de Jeanne d'Arc. L'impiété hypocrite et sacrilège de cette époque est tellement évidente que je ne crois pas qu'il y ait une conscience catholique qui eût le triste courage de la défendre. Nous ne voulons pas blanchir Edgar Quinet, mais nous ne voulons pas que le lecteur, par un jugement précipité, le déclare plus noir qu'il ne l'est réellement. Et puis, avec des œuvres comme *Merlin*, l'esprit du lecteur a une ressource charmante qu'il n'a pas avec tout autre livre, la ressource de n'y voir que ce qui lui plaît. Pour préciser notre pensée, nous signalerons le livre intitulé l'*Éden retrouvé*. Les pérégrinations de Merlin à travers l'espace le conduisent un jour dans l'antique Éden, berceau de la race humaine. Aux portes du jardin, il rencontre le couple biblique qui lui demande paternellement des nouvelles de son ancien séjour de délices ; mais Merlin est peu enthousiaste. En quelques minutes, son regard a parcouru ce berceau austère de la race humaine, et il l'a trouvé bien petit. Une larme pieuse a mouillé sa pau-

pière, un sourire de sympathie a gonflé sa poitrine, puis il s'est éloigné rapidement. Merlin ne rentrera jamais dans cet Éden, désormais trop étroit pour lui. C'est à peine si Viviane pourrait s'y construire une chambre de verdure. Cela signifie, si nous avons la vue bonne, que le génie humain a fait un instant station dans l'ancienne croyance hébraïque, à l'époque de la réformation, mais qu'il n'y resta qu'un instant et qu'il s'en éloigna rapidement, avec une sympathie respectueuse, sans efforts et sans déchirement. Si telle est la véritable explication de l'épisode de *l'Éden retrouvé,* les protestants n'auront pas lieu d'être très satisfaits d'Edgar Quinet; mais rien ne les oblige à expliquer cet épisode comme nous venons de le faire. Ils peuvent y voir toute autre chose, par exemple quelque hardiesse philosophique que nous n'expliquerons pas, laquelle dépasse tous les dogmes, et, par conséquent, ne s'adresse point particulièrement à celui qui fait leur foi.

De tous les voyages de Merlin, le plus curieux est celui qu'il fit en Grèce au sortir de l'épreuve qu'il subit à Rome avec tant de fermeté. Je recommande au lecteur cette partie du livre, elle est belle, éloquente, tout animée de cette ironie grave qui est particulière à Quinet, et qui se marie si aisément aux grandes images bibliques. La mort y explique tranquillement, philosophiquement, ses théories sur la beauté du néant et le progrès par la destruction. Tout ce qui existe se hâte vers la tombe; par conséquent le progrès consiste à détruire le plus possible. Il est bon de créer, mais il est meilleur de détruire. En effet, la mort étant la fin de tous les êtres, il est saint, il est légitime, il est juste de hâter par tous les moyens possibles l'accomplissement de cette fin. Telle est la remarquable philosophie que le roi de Grèce Épistrophius expose à Merlin, qui n'en revient pas de surprise, tout enchan-

teur qu'il est. « Sachez, lui dit-il, que, pour des êtres tels que nous, rien n'est plus odieux qu'une ville neuve. Sans aucune exagération, nous étouffons. Tout édifice est pour nous une prison, à moins qu'il ne soit lézardé. Assurément, j'ai lieu d'être satisfait de mes palais de Mavromati, de Sparte, de Mégalopolis. Nul pan de muraille n'arrête, n'attriste, ne limite mes regards. Pourtant j'apprends que mon frère Évandre, duc de Syrie, mon beau-père Micipsa, roi de Babylone, et Polyclète, duc de Bythinie, sont encore mieux logés que moi. Le travail, chez eux, est plus avancé, le progrès plus rapide, la civilisation plus parfaite, car la trace même des édifices a disparu sous le pied des chèvres, résultat que nous ambitionnons tous, mais qu'un petit nombre seulement a pu atteindre. » Les mœurs, les lois, les divertissements du pays étaient en rapport parfait avec ces belles théories, comme Merlin put s'en convaincre le jour où il assista aux jeux nationaux. Le spectacle s'ouvrit par un hymne religieux à l'hypocrisie, souveraine des hommes et des dieux, puis les concurrents se disputèrent les prix du sophisme, et luttèrent à qui renverserait le plus rapidement une colonne ou un pan de mur; enfin pour couronner la fête, on déposa sur les autels du néant des offrandes de poussière sépulcrale et de toiles d'araignées. Quelque remarquables cependant que fussent les opinions de la cour et des grands sur l'excellence du néant, les opinions républicaines du peuple les dépassaient de beaucoup en profondeur. Un jour un esclave s'approcha de Merlin et l'avertit de se tenir en garde contre les discours des grands. « Ne les écoutez pas, lui dit-il, ils vous trompent, ce sont tous des traîtres, ennemis de la plèbe. Ils prétendent tout renverser, niveler à ras de terre : n'en croyez pas un mot. Si vous les connaissiez mieux, vous verriez qu'ils

ont chacun l'indignité de laisser subsister quelque chose, l'un un demi-fût de colonne pour s'y appuyer en dormant, l'autre un pan de mur, un troisième un débris de tombeau, celui-ci un peu de poterie, celui-là, que sais-je? une moitié de brique ou une médaille royale. Il n'y a que moi qui vaille ici quelque chose, car j'en veux même à la cendre et à la poussière des sépultures. » Il y a environ cent pages écrites de ce ton, gravement ironiques, tristement enjouées. A mon avis, ce sont les meilleures du livre. Rarement nous avons vu démontrer avec plus de profondeur et de fermeté l'inanité de l'intelligence, lorsqu'elle est séparée du sens moral et de la conscience. Edgar Quinet a mis une insistance qui l'honore, lui démocrate, dans la démonstration de cette vérité. Il y a du courage à soutenir dans une certaine école que l'intelligence est simplement destructive lorsqu'elle ne prend sa force qu'en elle-même, qu'elle est naturellement sophistique lorsqu'elle est réduite à ses seules ressources, et qu'elle n'a de puissance qu'autant qu'elle est subordonnée. On pourrait mener très loin Edgar Quinet lui-même, si l'on poussait à bout la vérité qu'il a si ingénieusement enveloppée dans les théories du roi Épistrophius et de ses sujets. Je n'abandonnerai pas cet épisode sans recommander au lecteur le livre qui a pour titre *les Dieux changés en Nains*. Il y verra ce que deviennent les divinités déchues, et il pourra tirer de la contemplation de leur sort plus d'une leçon de philosophie pratique.

Cependant, retirée tristement dans sa chambre de verdure, Viviane, comme autrefois Calypso, ne pouvait se consoler du départ de Merlin, et les voyages n'avaient pu arracher du cœur de Merlin le souvenir de Viviane. Les lieux qu'il traversait étaient tout pleins d'elle. Les brises de l'air étaient son souffle, la

musique des bois était sa voix, et sur les visages des femmes de tous pays il avait retrouvé quelques-uns des traits de l'enchanteresse qu'il avait abandonnée. Il avait essayé d'en aimer quelques-unes, mais en vain; au bout de peu de temps, il s'apercevait qu'elles n'étaient que de vulgaires contrefaçons de ce type accompli de la beauté et de l'amour. Toutes l'avaient blessé, et aucune ne l'avait aimé sans arrière-pensée. Isaline la Française lui avait fait sentir l'aiguillon de cette parole acérée qui blesse plus profondément que la parole des femmes de tous les autres pays : elle s'était moquée de ses théories philosophiques sur les trois voies de l'âme et de sa poésie romantique. A Venise, il avait fait les folies les plus ruineuses pour la fille d'un pêcheur qu'il avait rendue riche comme une princesse, et qui, en reconnaissance de ses dons, lui avait enlevé son anneau d'enchanteur pour le jeter au fond de la mer. En Grèce, il avait aimé une jeune paysanne, mais comme un protecteur et comme un frère. La plus remarquable peut-être de ses aventures fut celle qui lui arriva en Espagne, où il reçut à brûle-pourpoint la déclaration d'une jeune dame nommée Dolorès. Il fut d'abord surpris, car il était exempt de fatuité et simple de cœur; mais avec sa sagacité ordinaire, il eut bientôt pénétré la cause de cette passion. « Ce n'est pas moi qu'elle aime, dit-il, c'est la magie : voilà pourquoi le mal est si profond. » Il en eut la preuve quelques jours après, lorsque Dolorès vint impudemment lui demander une échelle de soie, un manteau qui rendît invisible, deux chevaux plus rapides que le vent. C'était bien la magie qu'elle aimait, car, ensorcelée, elle refusait d'être délivrée des liens magiques; malade, elle refusait de guérir, et son amour ne faisait qu'augmenter avec la douleur et croître avec le péché. Où était cependant, chez toutes ces sœurs

imparfaites de Viviane, cette plénitude de beauté qui l'avait enchanté? Viviane les contenait toutes en elle, et aucune n'exprimait à Merlin une seule des qualités de Viviane dans toute sa perfection. Dolorès était dévouée à sa passion jusqu'au crime; mais cette passion faisait frémir d'horreur, quand on la comparait à ce mélange d'innocence et de dévouement qui composait l'amour de Viviane. Nella la Vénitienne était capricieuse, mais où était la candeur que Viviane mêlait à ses caprices? Aussi les deux amants, séparés l'un de l'autre, se tendent-ils les bras à travers l'espace; mais le souvenir de leur querelle vit en eux et retarde leur union. Tantôt Merlin répond par des récriminations à la tendresse qui déborde des lettres de Viviane, tantôt Viviane répond par des reproches au repentir de Merlin. Cependant, comme il faut que tout ait une fin, et que d'ailleurs les pèlerinages de Merlin sont à peu près terminés, l'enchanteur se décide à revenir auprès de Viviane. Ce retour de Merlin chargé d'une expérience acquise en tous lieux, cet heureux retour du héros auprès de Viviane, toute palpitante de la joie de l'attente, porte dans l'histoire le nom glorieux de renaissance.

Oh! combien les renaissances sont exposées à être flétries par les vents glacés! Qu'ils sont courts, les reverdissements de la nature! Combien fragiles sont les liens qui enchaînent les cœurs trop longtemps séparés! Viviane et Merlin espéraient un printemps nouveau, et ils ne s'étaient pas aperçus qu'ils entraient dans l'automne de leur amour. L'illusion ne dura qu'un instant. A peine avait-il mis le pied sur le sol natal, que Merlin s'aperçut que tout avait bien changé en son absence. Les messagers porteurs de nouvelles sinistres se succédaient sans relâche : l'un lui apprenait l'extinction de la race des sylphes, l'autre revenait de

l'enterrement de Titania, le troisième avait vu de ses yeux le dernier des faunes périr dans les flots. Merlin fut troublé et attristé par ces nouvelles, on peut le comprendre aisément. Si les fées et les sylphes avaient péri, de quels êtres peuplerait-il là cour de Viviane? Quels serviteurs lui donnerait-il pour exécuter ses ordres? Où prendrait-il des ouvrières assez habiles pour broder ses robes, préparer ses parfums et lisser ses cheveux? Lui faudrait-il donc se contenter d'une modeste existence, d'un ménage bourgeois, simple, frugal, gouverné avec prudence et économie? Quel avenir pour Viviane! Cependant on peut se consoler de n'avoir plus le superflu quand on conserve le nécessaire, et celui-là peut se passer de poésie à qui restent la justice et l'amour. Arthur et Viviane consoleront Merlin de la mort d'Oberon et de Titania... Hélas! cette espérance devait être trompée comme toutes les autres. Merlin demande des nouvelles de la cour d'Arthur, on lui répond que le roi-chevalier est à son lit de mort. Merlin accourt à temps pour recevoir les dernières instructions d'Arthur et le voir s'endormir d'un sommeil étrange dont nul enchantement ne pourra le délivrer jusqu'au jour marqué par le destin. Ainsi c'en est fait pour longtemps de cette glorieuse chevalerie de la Table-Ronde que Merlin avait instituée, de cette chevalerie où il n'y avait ni riches, ni pauvres, ni premiers, ni derniers, et où pouvaient entrer les chevaliers de toutes les races et de tous les pays. C'en est fait de l'égalité et de la justice jusqu'au jour où le roi Arthur se réveillera et appellera autour de lui ses preux. La terre et le ciel ont trahi Merlin, tout est mort autour de lui; il ne lui reste plus que l'amour, l'amour avec Viviane dans le vaste sépulcre du monde. Ce n'était pas là ce qu'ils avaient espéré, lorsque, dans leur adolescence, ils s'étaient rencontrés pour la pre-

mière fois sur les bruyères des Gaules, lorsque, sans inquiétude pour l'avenir, ils aimaient à faire voguer leur bateau sur les rives de la Seine, et qu'ils entretenaient des relations d'intimité avec les fées de Bretagne et les chevaliers de la cour d'Arthur; ce n'était pas là ce qu'ils espéraient récemment encore, lorsqu'ils s'étaient retrouvés après une si longue séparation. Et cependant Viviane pouvait dire qu'elle n'avait jamais aimé Merlin davantage, puisqu'elle consentait à l'aimer dans la mort, et que son amour défiait le sépulcre!

Mais, à peine enfermée dans le sépulcre, l'âme de Merlin sent redoubler ses forces, et sa voix s'élève pour défier la mort. Ses prophéties percent la lourde cloison de sa tombe et parviennent jusqu'aux oreilles des peuples. Puis peu à peu Merlin s'accoutume à sa demeure sinistre, s'amuse à l'orner de fresques et à écrire sur ses murs de grands poèmes pour le divertissement de Viviane. Le sépulcre, lui aussi, aura ses fêtes et ses heures de gaieté, si bien que Viviane en oubliera les concerts de ses bois chéris et les fêtes de ses vallons. L'hymen dans la mort aura sa fécondité : Viviane donne naissance à un enfant qui grandit dans la paix des ténèbres, paisiblement, obscurément, comme autrefois son père dans le coin d'un cloître. Cet enfant, qui est destiné à remplacer Merlin et à renouveler l'art des enchantements, s'appelle Formose. On dit qu'aujourd'hui il habite parmi les hommes, qu'il a un moment ébloui par ses prodiges; nul ne sait quelles destinées lui sont réservées, et s'il exercera aussi longtemps que son père la puissance des enchantements. Le séjour de Merlin dans le sépulcre, son hymen dans la mort avec Viviane, sont le symbole ingénieux et vrai de l'histoire du génie humain pendant les deux derniers siècles, — lorsque, les espérances de la renais-

sance l'ayant trompé, il s'endormit dans la paix du découragement, gardant encore dans sa nuit assez de souvenirs de la nature pour enchanter et peupler ses rêves, pour vaincre la mort. Toute cette partie du livre, écrite d'une seule haleine, est remarquable par la puissance et l'unité du style. Pour faire prophétiser et rêver Merlin, Quinet n'a pas eu besoin de baisser le ton de sa voix; le tombeau de l'enchanteur était une chaire convenable pour l'éloquence qui lui est naturelle. Il n'y a plus ici de discordances, plus d'effort pénible; aussi l'auteur se sent-il comme chez lui dans ce sépulcre et nous en décrit-il le charme de manière à nous faire porter envie à l'infortuné Merlin.

Je vous ai montré, selon ma promesse, quelques-unes des avenues de ce labyrinthe poétique; je pourrais vous y promener longtemps encore, car il s'en faut que je vous aie expliqué tous les mystères qui s'y accomplissent et toutes les merveilles qui sont dues à l'art magique de Merlin. Ainsi je n'ai presque rien dit de certaines doctrines ésotériques, très connues au-delà du Rhin, qui sont déposées secrètement dans quelques-uns des piliers sur lesquels reposent les voûtes du labyrinthe. Ces doctrines sont relatives au père de Merlin, qui est, comme on sait, en même temps le père des mensonges. Il paraît que ses prétentions à la domination éternelle sur les hommes étaient mal fondées, et que ce don d'immortalité qu'il s'attribuait était un faux bruit qu'il faisait courir pour abuser le genre humain. Un jour Merlin et Viviane virent venir vers eux ce père impénitent. Ah! quelle décadence! Vieilli, cassé, radoteur, il se coupait dans ses mensonges, il se prenait dans ses pièges, si bien que le petit Formose lui-même, tout naïf qu'il était, démêlait aisément ses ruses et lui disait le plus tranquillement du monde : « Grand-père, vous en avez

menti! » L'enfer, qui n'avait jamais connu que les spectacles pompeux de la tragédie et les gaietés sinistres du mélodrame, connaîtra donc aussi la bonne comédie, et nous pourrons assister à une farce amusante, écrite par quelque ange ami du rire, intitulée plaisamment *Satan Cassandre, ou le Méchant joué.* C'est un spectacle désopilant pour le métaphysicien que de contempler dans le livre de Quinet les tristesses et les ennuis de ce hideux personnage. Peu à peu néanmoins notre horreur pour lui diminue, car tout pécheur mérite la miséricorde lorsqu'il l'implore sérieusement, et nous ne pouvons refuser notre compassion au vieux tyran de l'humanité lorsque nous le voyons, touché par les rayons de la grâce *naturelle*, manifester des signes non équivoques de conversion. Merlin et Viviane se prêtèrent avec un empressement tout filial à l'accomplissement de cette œuvre difficile. On lui construisit une belle abbaye où il conversait en se promenant avec des personnages distingués de l'ancien monde et du nouveau, qui tantôt, comme le prêtre Jean, pansaient les blessures de son âme ulcérée et l'exhortaient à la douceur et à la tolérance, tantôt, comme le vieux Pan, dissipaient ses ennuis en lui rappelant les plus gais souvenirs des bons jours d'autrefois. Pour opérer plus facilement sa conversion, Merlin fit un extrait des principaux philosophes de la nature, écrit sur beau parchemin vierge, embelli de dessins représentant des fleurs entremêlées et des oiseaux en nombre infini. Ce ne fut pas sans beaucoup regimber qu'il consentit à abreuver son âme desséchée par les flammes de l'enfer aux pages rafraîchissantes de l'évangile de Viviane. Fidèle à son esprit de contradiction et d'entêtement orgueilleux, le vieux sophiste trouvait moyen de tirer de ce livre, qui ne respirait que la paix et la douceur, des maximes de

destruction et de négation. Cependant il lisait attentivement; « il ne se passait pas un jour que vous n'eussiez pu le rencontrer, au bord des précipices, les yeux attachés sur l'une des pages du volume. Il ne le fermait que pour méditer; mais quand par hasard il ouvrait la bouche, c'était toujours pour s'écrier : Non, non, non! jusqu'à ce que la force lui manquât. » Comme on ne le tourmentait point, il se pacifia peu à peu. Il eut bien plus d'une fois encore l'envie de se mettre en colère, car les habitudes de la domination l'avaient suivi dans son isolement, et lui faisaient sentir plus profondément son impatience; mais comme il s'aperçut que personne ne faisait attention à lui, il jugea sage de se contraindre, et parvint enfin à se rendre maître de lui-même. Comprenez-vous le sens ésotérique de cette allégorie? Ainsi, d'après l'évangile de la nature selon Spinoza et selon Hegel, évangile dont Quinet ne songe pas à nous cacher qu'il est un des croyants, le diable vieillira et verra son pouvoir diminuer de siècle en siècle, jusqu'à ce qu'il soit entièrement détruit. Dans l'impuissance de mal faire, il se convertira; doucement exhorté par le génie humain, il courbera sa tête orgueilleuse et reconnaîtra enfin la puissance divine. Alors le mal disparaîtra comme une illusion impure devant la lumière du bien, et ne sera plus qu'une fiction. Je réponds *ainsi soit-il* de tout mon cœur; cependant, si vous me demandez mon opinion sur cette conversion de Satan, je vous avouerai que je m'en défie beaucoup, et que je tremble que ce ne soit là une nouvelle ruse pour abuser de la candeur des honnêtes et belles âmes, parmi lesquelles il faut compter celles de beaucoup de philosophes, et en particulier celle d'Edgar Quinet. Satan a pris dans le monde bien des costumes, et a su faire tourner à son profit bien des doctrines qui avaient été

inventées contre lui. Quinet ne nous dit-il pas qu'on l'a vu plus d'une fois sous la robe du moine, et n'assistait-il pas, sous ce costume, à la passion de Merlin? Il est impossible qu'il lui soit plus difficile de s'insinuer dans les cénacles des philosophes de la nature que dans les temples de Dieu. S'il a été assez habile pour retourner contre le Christ même les doctrines du Christ, lui sera-t-il plus difficile de retourner contre la nature les paroles de la nature? Fidèle à la vieille et solide doctrine du dualisme, croyant à la persévérance impénitente de Satan dans le mal et à l'inépuisable fécondité de son génie, je ne saurais donc vous engager à vous en tenir sur ce point aux conclusions de Quinet. Tout ce que je puis faire, c'est de recommander ces conclusions à vos méditations : elles en valent la peine, car elles ont été celles de plusieurs nobles génies. Je sais qu'elles ont donné à beaucoup de belles âmes la consolation et la paix, et par conséquent je ne dois pas les condamner; mais comme elles ne m'ont jamais rendu le même service, et que je les crois impuissantes à me le rendre, je les repousse pour mon compte, et je vous conseille de ne les adopter qu'avec prudence, et après des délibérations aussi prolongées que possible. Croyez, si vous voulez, que le mal est toujours vaincu, mais croyez aussi qu'il se relève toujours de sa défaite et que l'insuccès ne peut le corriger.

Mais parmi ces conclusions plus ou moins incertaines, il en est une au moins dont la vérité ne peut être niée, et qu'il importe de garder toujours présente à la pénsée : soyez fidèles à la nature. Vous avez vu ce qu'il en a coûté à Merlin pour avoir obéi à un caprice d'orgueil et pour avoir rompu trop brusquement avec Viviane : des pèlerinages accomplis dans la tristesse, des inquiétudes qui n'ont pu être apaisées, partout et toujours des mécomptes! Pour s'être éloigné

d'elle, rien ne lui a réussi qu'à demi. Tout est fini le jour où il a épuisé les enchantements dont elle a rempli son âme. Ce jour-là, il veut retourner vers la fontaine sacrée, pour rafraîchir son cœur et retremper son génie, mais cela ne lui est plus permis. Merlin ne peut désormais embrasser Viviane que dans la mort. Restez donc fidèles à la nature, non pas d'une fidélité capricieuse, mais d'une fidélité de tous les instants! Restez en relations constantes avec elle, et votre âme ne sera jamais altérée, et votre cœur ne se desséchera pas. Vous n'aurez pas à craindre les embûches du père de Merlin tant que vous reposerez au bord de ses sources, sous ses ombrages bénis, car elle est l'amour même, et elle est gardée contre les atteintes du mal par les génies de la bonté et de véracité. Dès que vous vous éloignerez d'elle au contraire, vous ne serez plus protégés, et vous deviendrez le jouet de Satan. Le plus grand génie qui s'éloigne de la nature, ne fût-ce qu'un instant, s'est rendu le complice du mal et du mensonge; l'homme le plus misérable qui a bu à sa source, ne fût-ce qu'une seule fois, a connu la vérité, l'amour et la tendresse. Telle est la leçon suprême qui sort du livre d'Edgar Quinet, et c'est à celle-là que nous voulons nous tenir.

1er septembre 1860

ESSAIS CRITIQUES

SUR

MICHELET

I

DE

L'AMOUR ET DU MARIAGE

I

DE

L'AMOUR ET DU MARIAGE

Si l'on me demandait quelle est la plus grande imagination de ce temps-ci, je nommerais sans hésiter Michelet. D'autres écrivains peuvent avoir une imagination plus forte ; aucun n'en possède une aussi abondante, aussi riche, aussi variée, aussi souple. L'imagination n'est pas chez lui une des facultés de l'esprit, elle est sa nature tout entière ; elle vibre avec ses nerfs, circule avec son sang, s'irrite avec sa bile, bat avec son cœur, accompagne chacun des mouvements de sa mobile, changeante et charmante personnalité. On dirait que son être entier, corps et âme, a été pétri par l'imagination, et disposé par elle pour être le réceptable de ses inépuisables rêveries et de ses brillantes visions. Le pauvre Henri Heine, essayant d'expliquer à ses compatriotes le talent de Michelet, disait qu'il avait une nature d'Hindou : mot profond, et le plus vrai qu'on ait prononcé sur lui. Il est Hindou dans tous les sens, non seulement par sa subtilité analytique, par sa sympathie minutieuse, par sa tendresse

féminine, mais surtout par sa prodigieuse facilité de métamorphose. Son esprit réalise toutes les merveilles de la métempsycose brahmanique. Essayons de pénétrer jusque dans son essence cette nature originale; le sujet en vaut la peine, car Michelet représente une des formes les plus rares de l'imagination.

Généralement l'imagination, quoique la plus mobile de nos facultés, se crée des habitudes, se forme certaines relations avec les êtres extérieurs, se compose une société. Elle a des sympathies et des antipathies décidées, des amours et des haines; elle prend un caractère par conséquent et agit comme une personnalité libre et volontaire. Dans le monde objectif elle n'est pas moins exclusive que dans le monde moral; elle a ses préférences, ses spectacles de prédilection, qu'elle contemple sans se lasser, ses formes chéries, dans lesquelles elle fait entrer bon gré, mal gré, tous les objets de la nature. L'imagination n'est donc pas généralement une faculté aussi curieuse et aussi étendue qu'on pourrait le croire; au contraire, elle est d'autant plus forte qu'elle est plus étroite. Expliquons plus clairement notre pensée par des exemples pris non dans l'histoire littéraire du passé, mais parmi nos contemporains. Les deux seuls hommes avec Michelet qui, dans la littérature européenne du temps actuel, possèdent à un degré tout à fait éminent ce don précieux s'appellent Victor Hugo et Thomas Carlyle. Or chez ces deux illustres artistes l'imagination est aussi puissante qu'étroite, aussi vigoureuse que bornée. Elle n'abdique pas devant les choses, elle les possède et ne se laisse pas posséder. Orgueilleuse et méprisante, elle ne veut voir que certains objets dans la nature, et ne connaît que certaines sensations. Tout ce qui est finesse, grâce et délicatesse échappe à l'imagination de Victor Hugo,

tout ce qui n'est pas phénomène sensible ne peut la toucher. Lorsqu'elle essaye de comprendre les choses fines et subtiles, elle ne le peut qu'en les exagérant et en les dénaturant; pour saisir un fil de la Vierge, il lui est nécessaire d'en faire d'abord un câble. Et Thomas Carlyle! Il n'y a pas d'homme dont l'imagination ait plus d'antipathies invincibles, plus d'aveuglement volontaire, plus de dédains, et en même temps plus de constance dans ses habitudes de langage, dans ses allures, dans ses affections. Allez donc lui faire comprendre l'Italie et les beaux-arts, l'émouvoir en faveur des nègres, le faire sympathiser avec les émeutes populaires, ou l'éblouir par la pompe brillante des aristocraties! Il ne consentira même pas un seul instant à laisser surprendre sa curiosité ou sa sympathie, et se préservera de toute tentation par un orage d'anathèmes et une averse de quolibets et d'épithètes injurieuses. Chez ces deux écrivains, l'imagination a donc pour ainsi dire les attributs de la personnalité; elle veut, aime, hait dans certaines limites; elle a une physionomie invariable, une forme distincte et tranchée : les métamorphoses par conséquent lui sont interdites.

L'imagination de Michelet présente le phénomène contraire. Cette imagination n'a pas de forme précise, elle les revêt toutes indifféremment tour à tour. Malgré ses velléités de violence ou de haine, elle n'a pas d'antipathies marquées; esclave de sa sympathie, elle est comme forcée de comprendre même ce qu'elle voudrait ne pas aimer. Elle n'a pas d'orgueil impérieux et de résistance; elle a l'exquise obéissance des mystiques subjugués par l'amour, la délicate humilité des âmes contemplatives. Curieuse et aimante, elle abdique pour surprendre le secret des choses, et s'oublie afin de vivre d'une autre vie que la sienne. C'est

l'imagination la plus *impersonnelle* qu'on puisse citer : on dirait une âme obligée de traverser successivement tous les *avatars* de la métempsycose brahmanique. N'essayez pas de la poursuivre, de la saisir à travers ses innombrables métamorphoses; vous éprouveriez la déception de ce chevalier du conte allemand qui poursuit à travers la campagne la séduisante fée des eaux qui a troublé son âme. Elle brille comme une flamme, puis soudain se précipite sous la forme d'un torrent, puis s'élève comme un brouillard, se suspend comme un nuage, ou se déploie à l'horizon comme un mirage d'Orient. On court haletant vers la belle vision, mais déjà la vision a fui; un soupir musical ondule dans l'air incolore, on retourne la tête avec un désenchantement mélancolique, et on aperçoit sur un îlot du fleuve la fée qui peigne ses cheveux d'or. Telle est l'imagination de Michelet, féerique, insaisissable, plus mobile que l'eau courante, plus musicale qu'un chant d'oiseau, plus lumineuse qu'un atome dansant sur un rayon de soleil, plus colorée que les nuages des soirs d'été. Acceptez tous les enchantements poétiques qu'elle vous donne, et n'essayez pas de la prier pédantesquement, en grave critique qui veut tout voir et tout peser, de se laisser surprendre sous la forme qu'elle préfère; elle vous répondrait, comme le farfadet à son seigneur : « J'ai toutes les formes et je n'en ai aucune, et celle que je revêts aujourd'hui je l'abandonnerai demain. »

On exprimerait donc très mal la nature de Michelet en disant qu'il est un homme d'imagination; il faut dire, pour être tout à fait précis, qu'il est l'imagination même. Jamais pythie n'a été plus subjuguée par son dieu que ce bouillant esprit ne l'est par sa faculté maîtresse. Regardez-le bien : il en est possédé tout entier; c'est elle qui agite les muscles de ce fin

visage, c'est elle qui s'échappe de ses lèvres en phrases heurtées, en mots entrecoupés, et qui, lorsque la parole manque, s'exprime par d'ardents soupirs. Si vous étiez tenté de lui reprocher ses défauts, arrêtez-vous, je vous prie, car il n'est point coupable : c'est elle, la despotique souveraine, qui use et abuse de l'instrument qu'elle s'est choisi; le frêle organisme humain doit fléchir sous le poids de certaines émotions. Si certaines de ses rêveries vous paraissent parfois insaisissables et énigmatiques, songez à tous les mirages dont votre propre imagination se plaît à vous abuser, et si parfois son discours vous paraissait avoir quelques incohérences, rappelez-vous les oracles sibyllins et les obscurités des mystiques. Pour nous, nous lui pardonnons aisément ses défauts, car ils sont inséparables de ses qualités; ils sont d'ailleurs, pour qui sait bien comprendre, la marque de sa sincérité, la preuve de la brillante tyrannie que sa faculté maîtresse exerce sur lui.

Avec une telle nature d'esprit, il n'était pas difficile de prévoir ce que serait un livre écrit par Michelet sur un sujet comme l'amour. Lui qui ne peut se contenir en face des spectacles de l'histoire et qui se mêle en acteur passionné aux luttes du temps passé, lui qui prodiguait naguère les effusions lyriques en écoutant le chant des oiseaux et en contemplant la vie muette des insectes, comment aurait-il pu parler de l'amour sans un redoublement d'éloquence extatique et de poétique mysticité? L'enivrement est donc complet, le cœur déborde en torrents de tendresse, la fantaisie sème à flots ses rubis et ses perles, l'esprit épuise tout son arsenal de ruses galantes et de tactiques ingénieuses. Jamais on n'avait parlé sur ce ton de l'amour humain; on dirait un mystique converti au rationalisme, qui a transporté dans les affections terrestres ses ardeurs religieuses et ses ineffables voluptés. Ce

livre, c'est véritablement le *Cantique des Cantiques* mélangé de dissertations physiologiques. De même que la Sulamite du *Cantique des Cantiques*, la femme se présente à la fois sous une forme réelle et sous une forme symbolique; elle est une personne réelle, et elle est la nature elle-même, le charme de votre foyer et la fontaine de toute vie. Une douce fièvre court dans toutes ces pages, les mots frémissent comme des nerfs ébranlés, les sentiments palpitent comme des pulsations rythmées du cœur; les pensées se cherchent et s'étreignent comme des mains qui se serrent. Il y a des métaphores enveloppées, obscures comme l'alcôve nuptiale, des images reluisantes d'un éclat humide comme les yeux d'un amoureux reconnaissant. Tout cela est vertueusement effréné, moralement convulsif. L'imagination a mené l'auteur où il lui a plu, et l'auteur l'a suivie sans résistance. Et cependant dirai-je l'impression que m'a laissée ce livre étrange? J'ai lu avec curiosité, mais sans entraînement, ce monologue haletant, où les confidences d'une âme encore jeune et naïve alternent si singulièrement avec les conseils de la casuistique la plus rusée et la plus savante, et j'ai ressenti l'impression que j'aurais gardée d'une soirée passée avec un homme original et éloquent dissertant froidement sur l'amour plutôt que l'attendrissement contagieux que communiquent les discours moins savants des cœurs épris. Le livre est bien venu à son heure, dans sa véritable saison; il est fait pour être lu, non sous les ombrages des bois, aux jours brûlants de l'année, mais au coin d'un feu brillant. Les flammes n'y manquent pas pourtant, mais ce sont des flammes sans vive chaleur. C'est un livre d'automne, et il a toutes les grâces de l'automne, les tons fins et délicats, les couchers de soleil violacés, les couleurs gracieusement maladives, les lueurs lan-

guissamment caressantes. Ainsi d'une part obéissance passive et absolue à toutes les fantaisies de l'imagination, de l'autre absence de chaleur véritable, telle est la double impression que laisse une première lecture.

Le ton général du livre manque d'unité; on dirait que trois personnes fort différentes y prennent alternativement la parole : un poète, un directeur de conscience et un médecin. Je sais bien que Michelet peut dire que ce n'est pas un amant qu'il veut former, mais un mari, et que le mari doit être à la fois, selon lui, l'amant, le confesseur et le médecin de sa femme. J'adhère à cette bonne intention, mais je ne puis m'empêcher de lui adresser quelques objections. Le livre ne gagne pas, littérairement, à ce mélange trop peu fondu, à ces contrastes violents et heurtés. Il est trop lyrique pour être scientifique, et trop scientifique pour un livre poétique. Le mariage, je le sais bien, a de nombreux rapports avec les sciences médicales; mais l'esprit du lecteur, quelle que soit sa bonne volonté, n'est pas disposé à accepter coup sur coup les impressions les plus diverses. C'est une sensation désagréable que de passer sans transition d'une strophe du *Cantique des Cantiques* à une théorie de M. Coste, et d'un sonnet de Pétrarque à une planche d'anatomie. Je me laissais bercer par un accent poétique de passion rêveuse, et voilà que subitement je suis éveillé en sursaut par une note choquante : le musicien a changé de ton brusquement, sans vous avertir. Que pensez-vous, par exemple, du contraste de ces deux phrases qui se trouvent dans la même page? « L'oiseau chante, il voudrait articuler. L'homme a la langue distincte, la parole nette et lumineuse, la clarté du verbe; mais la femme, au-dessus du verbe de l'homme et du chant d'oiseau, a une langue toute magique dont elle entrecoupe ce verbe ou ce chant :

le soupir, le souffle passionné. » Vous lisez, n'est-il pas vrai? avec un sourire de plaisir, cette exagération poétique d'une observation charmante et vraie, quand tout à coup, en remontant la page, vos yeux s'arrêtent sur les lignes suivantes : « Elle ne mange pas comme nous, ni autant, ni les mêmes mets. Pourquoi? Surtout par la raison qu'elle ne digère pas comme nous. Sa digestion est troublée à chaque instant par une chose : elle aime du fond des entrailles; la profonde coupe d'amour, qu'on appelle le bassin, est une mer d'émotions variables qui contrarient la régularité des fonctions nutritives. » Cette remarque peut être fort vraie et ne me choquerait nullement dans un livre de médecine sur la constitution physique de la femme, mais ici elle me choque comme une remarque intempestive. « Dans l'amour, dit ailleurs Michelet, il n'y a rien de vulgaire, rien de bas. Ce grand enchanteur transforme tout ce qu'il touche. » Pour prouver sans doute cette assertion, l'auteur entre dans les détails les plus secrets, et expose au grand jour les opérations cachées de la nature. La physiologie abonde et surabonde, et quoique Michelet soit par nature spiritualiste, elle finit par être la seule et unique explication de l'amour et de toutes les passions qui s'y rapportent. L'âme est représentée comme enveloppée dans les fatalités les plus humbles, maîtrisée par la digestion et la périodicité de certaines fonctions. Seize jours sur vingt-huit, paraît-il, la femme n'a aucune volonté, grâce à un certain flux mensuel qui préoccupe l'auteur outre mesure. Il ne m'est pas indifférent de savoir que la chimie moderne a prouvé la pureté du flux mensuel; mais il m'est désagréable au possible de voir l'auteur insister avec acharnement sur cette loi de la constitution féminine. De toutes les pages qu'il a consacrées à ces détails physiologiques, je ne puis

faire exception que pour le seul chapitre sur l'accouchement, qui est d'une poésie atroce et effrayante, mais d'une poésie réelle. S'il est vrai que l'amour est le frère de la mort, comme les poètes l'ont souvent répété, on doit avouer, après la lecture du volume de Michelet, qu'il est bien aussi quelque peu cousin germain de la maladie.

En tout cas, il est certainement proche parent de la ruse. Nous ne reprocherons donc pas bien vivement à Michelet la partie casuistique de son livre. Que le mari soit confesseur ou non, la casuistique appliquée sera toujours d'un grand emploi dans le mariage. La logique sévère, les règles inflexibles et légales ne sont pas toujours bonnes pour le gouvernement, ni pour le bonheur d'un ménage, par conséquent tout homme qui, dans nos sociétés efféminées, n'est pas un peu casuiste, risquera fort de jouer un de ces deux rôles désagréables, dupe ou tyran. Les actions des femmes sont toutes instinctives, spontanées et de tact; celles des hommes sont toutes raisonnées, réfléchies et volontaires. Un abîme sépare la vie morale chez les deux sexes, et cet abîme ne peut être franchi que par un grand élan passionné, ou, à défaut de cet élan (impossible la plupart du temps dans le mariage), que par toute sorte de ruses ingénieuses, d'aimantes précautions, de planches de salut lancées dans le vide, de cordes tendues par une main amie. Maintenant cette casuistique a-t-elle des limites légitimes? Non, répondrait volontiers Michelet; elle est illimitée comme les ressources de l'amour. En conséquence, il n'est pas de moyens subtils qu'il n'indique pour tout expliquer, tout prévenir, tout éviter. Il nomme les personnes qu'il faut éloigner à tout prix, et elles sont nombreuses; il augmente les charges du mari de celles de femme de chambre, de confesseur et de médecin; il

organise autour de la femme aimée un système ingénieux de bienveillante surveillance. Qu'il nous permette de lui dire que le mari idéal qu'il nous présente nous paraît un peu trop *tatillon*, comme disent certaines dames. La casuistique a du bon, et peut être poussée très loin, mais elle doit s'arrêter au moment où elle risque de dégénérer en faiblesse ou en puérilité. Il est permis et même il est ordonné à l'homme de tout comprendre; mais il y a exception absolue pour les choses qui peuvent blesser sa fierté. Tout ce qui porte atteinte à cette vertu, la plus haute qu'il y ait en l'homme, doit être évitée comme poison. « Lorsque la pauvreté ou le malheur a frappé un homme, disaient les anciens, il n'est plus que l'ombre de lui-même, » parole très vraie, si l'homme a perdu la fierté, mais fausse, s'il l'a conservée. L'homme qui a laissé fléchir sa fierté est tombé au-dessous de lui-même; il est affligé d'un mal pire que la pauvreté ou le malheur, d'un mal irrémédiable et inguérissable, la lâcheté. On peut donc tout accorder à l'amour, tout, excepté de blesser ou d'amoindrir la fierté virile. Or la casuistique de Michelet ne me semble pas tenir assez compte de cette vertu hautaine qui est tout l'homme, et qui doit être préservée à tout prix. Ses conseils certainement sont d'une âme non moins ferme que tendre; mais, libéralement interprétés par une âme faible et maladroite, Dieu sait à quels énervements et à quelles concessions ils pourraient mener. En tout cas, je puis affirmer à Michelet qu'il y a deux classes de lecteurs qui repousseront ses conseils : les hommes blasés par la vie et les jeunes gens très naïfs; les hommes blasés, parce qu'à défaut de fierté ils ont du mépris, et que tant de stratagèmes leur paraîtraient une peine inutile; les jeunes gens naïfs, parce qu'ils ont l'orgueil de la sincérité, et qu'ils ne vou-

draient à aucun prix d'une sécurité achetée par une tendresse si tortueuse. Et cependant c'est surtout pour ces deux classes de lecteurs que Michelet a écrit son livre.

S'il est une passion universelle, c'est bien l'amour; il ne s'arrête pas à telle classe, à telle catégorie sociale. Michelet le proclame lui-même très justement le grand maître en égalité, et pourtant le livre s'adresse à un public très restreint, au public qui réunit toutes les conditions de sécurité, de fortune, de liberté. L'auteur l'avoue en termes qui méritent d'être répétés : « Je n'écris pas pour les riches, qui compliquent à plaisir leur vie de mille inutilités ennuyeuses et dangereuses, qui vivent devant leurs domestiques, qui mangent, dorment, aiment sous des yeux haineux et moqueurs. Ils n'ont pas d'intimité, rien de secret, point de foyer. Et malheureusement je ne puis écrire non plus pour ceux qui n'ont point de temps, point de liberté, qui sont dominés, écrasés par la fatalité des circonstances, ceux dont le travail incessant règle et précipite les heures. *Que peut-on conseiller à quelqu'un qui n'est point libre?* J'écris pour ceux qui sont *libres d'arranger leur vie*, pour le pauvre *non indigent* qui travaille chez lui, ou pour les pauvres *volontaires*, c'est-à-dire pour les gens aisés qui auront l'esprit de vivre simplement sans domestiques et seront vraiment chez eux. » Fort bien, et maintenant calculons pour toute la France le nombre de gens riches, aisés ou pauvres, qui sont *libres d'arranger leur vie*. Cet avocat en renom qui gagne de si beaux honoraires est-il libre d'arranger sa vie comme il lui plaît, de renvoyer ses clients à quinzaine, parce que la crise de sa femme approche, et qu'elle a besoin d'une tendre surveillance? Ce riche négociant de Rouen ou cet entreprenant manufacturier de Mulhouse laissera-t-il son inventaire se faire tout seul parce que sa femme a par

hasard le *spleen?* Cet artiste doit-il donner congé à l'inspiration qui vient de le favoriser d'une de ses visites, parce que le printemps approche, et qu'il plairait à sa femme de revoir la fameuse petite maison du berger avec son pavillon couvert en zinc si bien décrite par Michelet? Et le médecin que le devoir appelle tout le jour hors de sa demeure doit-il laisser mourir ses malades pour ne pas laisser trop longtemps sa femme dans l'ennui de la solitude? Michelet n'écrit pas pour les amants sans fortune, il n'écrit pas davantage pour les amants même riches qui exercent une profession active. Qui donc pourrait se vanter d'être libre d'arranger sa vie? En cherchant bien, peut-être arriverait-on, pour toute la France, à un chiffre de deux cent mille personnes, et certainement ce chiffre est exagéré.

Pour employer les recettes amoureuses révélées par Michelet, il faut donc être, comme dit un personnage de vaudeville, sinon fort riche, au moins fort à son aise. J'estime qu'il faut aux ménages qui voudront mettre en pratique les conseils de l'illustre écrivain de quinze à quarante mille livres de rentes. C'est une somme bien forte, direz-vous, pour des pauvres *non indigents* ou des pauvres *volontaires.* Elle est plutôt faible, comme vous allez voir. En premier lieu, le mari doit créer sa femme pendant les premières années du ménage, et au moins jusqu'à la naissance du premier enfant; par conséquent oisiveté forcée : l'amour seul profite du temps qui s'écoule. Il est bon de ne pas avoir un métier assujettissant ou une occupation régulière : un travail lent, qui peut s'interrompre, se reprendre comme le travail de l'artiste ou du savant désintéressé, serait peut-être le plus convenable pour l'amoureux selon le cœur de Michelet. En second lieu, il faut fuir le monde, autre condition d'oisiveté. Pour

vivre dans la solitude, il faut n'exercer aucune profession, ou bien ne connaître d'autre travail que le travail volontaire dont je parlais tout à l'heure. Michelet veut que l'époux ait un métier; cependant il multiplie tellement ses devoirs, que, si le dit époux veut les accomplir strictement, il devra se condamner à une demi-oisiveté. Une demi-oisiveté, un travail volontaire qu'on prend et qu'on laisse selon le caprice de l'heure qui passe, suppose nécessairement une certaine aisance. Mais ce n'est pas tout : le train de vie des époux, pour être modeste, n'en sera pas moins coûteux. Ils devront vivre dans une solitude que l'époux-magicien s'appliquera à rendre enchantée et féerique autant que possible. La maison du berger, où les deux époux aimeront en liberté, sera située à quelque distance de la ville où le mari fait ses affaires. « Deux étages, trois pièces à chacun; bien située, bien soleillée, avec un *grand verger* et un *petit jardin* où elle puisse un peu cultiver, surtout d'abondantes eaux et, s'il se pouvait, jaillissantes. » Voilà une demeure modeste que les pauvres *volontaires* peuvent seuls se permettre. L'ameublement intérieur doit naturellement être en rapport avec l'habitation. Michelet proscrit le luxe, mais il recommande la commodité en toutes choses, le *comfort*, comme disent les Anglais, et le *comfort* est quelque peu parent du luxe. Il faut donc à la femme aimée « de grands placards et de profonds tiroirs, de bonnes armoires de chêne à mettre le linge, des resserres, des cachettes; car elles aiment tout cela, surtout celles qui n'ont rien à cacher. Les meubles variés, les chaises de toute hauteur, et jusqu'aux chaises basses d'enfant, tout cela leur plaît, et avec raison. La femme sédentaire a besoin de varier au moins les attitudes du travail; ce sont les libertés de la captive volontaire. De bons tapis (communs du

reste *si vous voulez*), mais épais, doublés, triplés de moelleuses doublures, continués partout, sur les escaliers même; c'est le bonheur d'un petit pied de femme qui si délicatement en apprécie la douce résistance, la moelleuse élasticité... Pas de poêle, mais des cheminées; poêle et migraine sont synonymes. Le feu de bois, il est plus gai, plus sain. » Voilà pour l'utile; mais le superflu, cette chose si nécessaire selon le célèbre Arouet, n'est pas oublié : « Ne pourriez-vous pas, *sans frais*, avec quelques piliers, un léger toit de zinc, lui créer entre la maison et le jardin une petite galerie ouverte, un petit portique d'hiver où par un temps doux elle couse, brode ou lise, devant un bassin, au gazouillement de la fontaine; petit abri si peu coûteux, si nécessaire dans nos climats changeants? »

Ce ne sont là que les frais de premier établissement. Je suppose que les époux auront des habitudes peu coûteuses, en rapport exact avec cette demeure modeste. La toilette de la femme sera simple, mais élégante; la cuisine simple, mais délicate et variée : c'est une recommandation expresse de Michelet, qui insiste avec un soin tout particulier sur les avantages d'une bonne alimentation. Que les époux règlent donc leur budget en conséquence de leurs habitudes frugales. Pourtant le cours de la vie amènera forcément des incidents auxquels, s'il faut en croire Michelet, un modeste budget ne pourra faire face. Ainsi par exemple vous ne vous souciez point, n'est-il pas vrai, de partager le sort des maris dont Molière a égayé la scène française? Eh bien! alors tâchez d'être riche autant qu'ingénieux, sinon répétez en vous résignant le mot du poète : Désespère et meurs! Un jour vous recevez quelque terrible confidence, ou bien vous vous apercevez que le cœur de votre femme est troublé. Il faut la sauver d'abord, puis dissiper l'illusion dont

elle est victime. Pour la sauver, il faut éloigner d'elle à tout prix l'objet de cette affection naissante. Il est probablement jeune, et il lui faut faire son chemin; envoyez-le courir le monde, même à vos frais. Pour dissiper l'illusion, il faut lui montrer que l'être aimé n'est pas un miracle ni un phénix, que ce qui l'a séduite est vulgaire comme les bornes des rues, et se rencontre sur toutes les grandes routes. Si vous avez épousé une méridionale, il y a fort à parier que ce qui l'a séduite, c'est la beauté septentrionale. Montez en wagon avec elle, montrez-lui « l'Allemagne et notre Normandie, l'Angleterre, toute la zone de la beauté blonde, des millions de femmes et d'enfants, et des jeunes gens même tout aussi blancs, tout aussi roses que celui qu'elle a cru unique. Quand elle aura vu cette fraîcheur sur bien des figures sans charme, triviales même, elle trouvera que ce don vulgaire de race ne suffit pas pour faire un ange. » Si votre femme appartient au Nord, il est probable au contraire qu'elle se sera éprise du charme méridional. Transportez-la dans le midi, où elle « retrouvera partout son jeune homme adoré, où les grands spectacles de la France romaine élèvent et fortifient le cœur, où les glaciers vierges, les neiges immaculées des Pyrénées purifient les yeux et l'âme ». Cependant il peut arriver que toutes ces précautions soient tardives, et que votre malheur soit irréparable. Eh bien! alors « laissez là vos intérêts, coupez le câble, et voguez. Le meilleur remède, c'est l'émigration. » Ces remèdes peuvent être excellents, mais certainement ils ne sont pas à la portée de tout le monde. Il faut donc être très riche pour se marier, très indépendant pour être heureux en ménage, très riche et très indépendant à la fois pour éviter les catastrophes possibles de la vie conjugale; mais, je le demande à Michelet, quelles consolations et

quels conseils son livre peut-il donner aux très nombreux parias que leur pauvreté, leur condition ou les fatalités du métier excluent de l'Éden où il s'est plu à placer ses heureux époux? Je ne sais si ce livre leur fera envier le bonheur du mariage, mais à coup sûr il les fera remercier Dieu de ne pas avoir tenté cette grande aventure. Chaque jour, s'ils sont bien avisés, ils prieront le ciel de les faire persister dans leur vie de célibataire, très coûteuse et très fatigante, j'en conviens avec Michelet, mais dont toutes les sottises sont réparables et dont toutes les infortunes sont légères. Il est donc à craindre que Michelet n'atteigne pas tout à fait le but qu'il s'était proposé, et je doute que son livre fasse multiplier les mariages.

Oui, ce livre va contre le but qu'il poursuit; je ne connais pas de lecture capable de laisser une aussi forte impression de découragement, et je proclame un grand étourdi le jeune homme dont la confiance en lui-même n'en serait pas ébranlée. Si je n'avais pas peur de blesser Michelet, ce que je ne voudrais faire à aucun prix, je lui dirais que son livre est beaucoup trop jésuitique et pas assez janséniste. Il y est beaucoup question de physiologie et de casuistique galante, mais de morale peu ou point. Nulle part les grandes lois morales sur lesquelles le mariage est assis n'y apparaissent. L'absence de ces lois fait d'autant mieux ressortir l'insécurité du mariage, fondé sur la tendresse charnelle et les simples lois de nature. Ainsi donc, se dira le jeune lecteur habitué à réfléchir, voilà le seul appui sur lequel je puisse compter, un fragile cœur de femme, soumis aux caprices de la santé, à la violence du flot sanguin, aux désordres des émotions incessamment renouvelées! Quel roseau flexible, quelle tige de fleur, quelle herbe courbée par le vent ne vaut pas un tel appui? C'est de sa tendresse seule que je

dois tout attendre, et par conséquent c'est à sa tendresse seule que je dois en toute occasion m'adresser. Quoi! il me faudra me faire femme moi-même, dépouiller cette inflexible loyauté, orgueil de l'homme, cette loyauté qui n'est pas obscure et tortueuse comme le cœur, mais qui est lumineuse comme le soleil et sincère comme la conscience, pour descendre à de petits manèges, aimables peut-être, mais honteux à coup sûr, de femme pateline et de prêtre intrigant! Ma seule ressource sera de multiplier les ruses, les gracieuses flatteries, de pratiquer un tendre espionnage, d'épier comme un laquais curieux les mouvements de son cœur, de la bercer de douces puérilités comme une nourrice aux complaisances insensées, après avoir sollicité auprès d'elle l'emploi de femme de chambre jalousè! Et toutes ces aimantes bassesses, à quoi me mèneront-elles? A un résultat négatif, car enfin, si je ne dois compter que sur l'amour de son cœur, qui suis-je pour représenter à ses yeux toute la nature pendant toute une longue vie? J'avais cru jusqu'à ce jour que je devais compter sur d'autres appuis que sa tendresse; j'avais cru que, puisque l'homme n'est pas tout volonté et tout raison, la femme ne peut pas être davantage tout cœur et tout instinct, et que je pourrais compter sur sa conscience pour relever son cœur des défaillances. Et que sont devenues les grandes lois morales et religieuses qui présidaient autrefois à cette union? Où sont la sanctification religieuse, la sanction civile, la fidélité due au serment juré? Je n'en trouve plus trace; ont-elles donc disparu, et le lien du mariage est-il plus fragile que les simples transactions commerciales? Si la conscience ne joue pas dans le mariage un aussi grand rôle que le cœur, comment puis-je être assez fou pour croire que ma tendresse vaincra les mouvements de la nature et opérera un

miracle en ma faveur? Ce serait de ma part un orgueil absurde, une vanité puérile, la marque d'une infatuation irrémédiable. Je n'aurai donc pas confiance puisque je suis sage et sensé, pas plus que je n'aurais confiance à une barque sans gouvernail, à une boussole sans aimant... Tel sera à peu près le discours de mon jeune lecteur; ce n'est pas précisément celui que Michelet désirait lui inspirer.

Je dirai toute ma pensée à l'illustre écrivain. Certes personne ne rend plus que moi justice à sa sincérité et à ses bonnes intentions. Il a voulu faire un livre utile, un livre de portée sociale : il a vu les mariages devenir plus rares d'année en année, les deux sexes s'éloigner de plus en plus l'un de l'autre, la barbarie entrer progressivement dans nos mœurs, et il a voulu dire à haute voix la douleur que ce spectacle lui faisait ressentir. Tous les honnêtes esprits lui sauront gré de ce noble mouvement, mais ils lui avoueront qu'ils n'ont trouvé dans son livre que de nouvelles causes de tristesse, et que leur cœur n'en a pas été fortifié. Ce livre inspire d'amères réflexions et éveille chez le lecteur attentif de très sinistres appréhensions, car il s'adresse manifestement à une époque de décadence. On se demande à quel point d'énervement, de sécheresse et d'épuisement sont arrivés les hommes de notre temps pour qu'on leur parle du plus grand sentiment de l'âme et de la plus grande institution sociale sur ce ton et de ce style. Il faut qu'ils soient bien persuadés que l'amour est un sentiment amer pour qu'on leur présente ainsi la coupe du mariage frottée de miel, comme on présente un remède aux enfants malades. Ont-ils donc la poltronnerie des enfants, et le seul moyen de les gagner est-il de leur montrer en perspective des gâteaux et des confitures pour ceux qui sauront les mériter par leur assiduité et leur sagesse?

Les forces du cœur sont donc bien épuisées pour qu'on le mette ainsi au régime? La défiance mutuelle des âmes est donc devenue bien grande, puisque l'amour, pour faire brèche dans ces citadelles fermées et pour s'y maintenir en vainqueur, a besoin de tant de stratagèmes? L'abandon, l'aveugle confiance, la certitude spontanée d'un éternel dévouement, tels étaient les signes de l'amour; aujourd'hui le voilà le contraire de lui-même, prudent comme l'expérience, défiant comme un diplomate, prévoyant comme un tuteur honnête. Que s'est-il donc passé dans le monde, pour qu'on doive ainsi farder la nature? En vérité, peu s'en faut que la maison du berger ne me paraisse la retraite de deux voluptueux égoïstes plutôt que la demeure de deux amants sérieux. Oh! qu'ils ont peu de courage, peu d'élasticité morale, peu de force passionnée! qu'ils sont peu faits pour affronter les orages, pour lutter contre les vicissitudes de la vie, pour braver la mauvaise fortune! Certes ils ne sont pas possédés par l'amour, tyran des hommes et des dieux, qui dominait l'antique humanité, sincèrement charnelle; mais combien moins encore (cas plus grave) sont-ils dominés par l'amour, fort comme la mort et profond comme le sépulcre, qui devrait caractériser l'humanité moderne, s'il est vrai que la société chrétienne n'ait pas tout à fait oublié sa Bible et ait conservé quelques-uns des sentiments recommandés par le tout-puissant Jéhovah! Michelet a-t-il voulu parler un langage qui pût être entendu même des plus frivoles? Je ne sais. Ce qui est certain, c'est que jamais esprit grave n'a traité d'un sujet aussi solennel que l'amour légitime et le mariage avec moins de sévérité, et cependant telle est la mollesse de nos cœurs, qu'il n'est pas douteux que le livre paraîtra austère à beaucoup de lecteurs. C'est un livre bien fait pour nous tous, et qui portera coup par ses

défauts mêmes. Après tout, un médecin peut-il sans ménagements recommander à un malade affaibli un régime trop fortifiant?

Je n'ai plus qu'un mot à dire pour avoir épuisé la série de mes objections, et ce mot, je voudrais qu'il ne fût entendu que de Michelet seul, et qu'il échappât au public. Michelet, depuis des années, s'est proclamé l'adversaire décidé du catholicisme; je l'étonnerai donc beaucoup sans doute en lui disant que son livre est en bien, en mal, essentiellement un livre catholique, qu'il n'a pu être écrit et qu'il ne peut être compris que dans un pays catholique. Ah! ne nous hâtons jamais de maudire et de railler nos adversaires, et surtout ne nous croyons jamais trop convertis! Qui sait l'influence qu'ont encore sur nous à notre insu les doctrines que nous repoussons? Nous nous croyons affranchis d'elles; elles nous dominent, nous inspirent, et même, hélas! pénètrent nos esprits non seulement de ce qu'elles ont de salutaire, mais de ce qu'elles ont de malfaisant. J'avertis donc à demi-voix Michelet. Luther voyait le diable rôder sans cesse autour de lui, et il prenait, en conséquence, toutes ses précautions contre cet ennemi redoutable. Le catholicisme erre autour de Michelet, mais il l'ignore, et il n'a pas pris ses précautions. Il y a trop de casuistique dans son livre, trop de confessionnal. Son mari est beaucoup trop un directeur de conscience; son ménage me paraît avoir je ne sais quelle ressemblance avec la fameuse république du Paraguay, et son idéal du mariage me paraît proche parent de l'idéal politique rêvé par l'Église : un doux esclavage obtenu par une sollicitude rusée et une tendresse habile. La liberté de l'âme n'y apparaît pas : omission grave pour un libéral. Tant de tendresse est énervant pour l'être qui en est l'objet. Michelet croit-il qu'il soit bien glorieux

de régner sur une âme emmaillottée de caresses et énervée de douceurs? L'amour n'est grand que lorsqu'il est volontaire, il n'est intéressant que lorsque deux âmes à la fois unies et indépendantes se dressent en face l'une de l'autre, fières, libres, loyales, assez courageuses pour ne rien craindre de l'exercice de la liberté, assez altières pour repousser comme une injure toute sollicitude trop inquiète, assez réservées pour respecter le sanctuaire de la conscience. Cet amour conjugal est peu commun, je l'accorde; mais c'est le seul qui me paraisse digne d'intérêt, et en tout cas c'est le seul qui ait le mérite de n'être pas casuistique.

Ce livre, ai-je dit, semble écrit par trois hommes différents : un médecin, un confesseur et un poète. J'ai parlé du médecin et du confesseur, et je n'ai encore rien dit du poète. Oh! le poète, il est comme toujours merveilleux, irrésistible, abondant en riches images, en couleurs éclatantes, en harmonies d'une suavité pénétrante qui trouble l'âme et fait rêver. Vous pouvez vous incliner sans crainte au bord de ce torrent lyrique, qui, semblable aux fleuves d'Amérique, roule de l'or dans ses eaux : vous ferez facilement une riche récolte du précieux métal. Tenez, j'ouvre le livre, et je prends çà et là, au hasard, images, pensées, sentiments :

« Les deux sexes ont chez nous longtemps quelque peu de sécheresse. Nos enfants sont précoces, de sang ardent et aduste. *On ne naît pas jeune en France, mais on le devient.* La Française embellit étonnamment par le mariage, tandis que la vierge du Nord y perd et souvent se fane. On risque bien peu ici en épousant une laide; elle n'est telle le plus souvent que faute d'amour. Aimée, elle va être tout autre, on ne la reconnaîtra plus.

« Vont-elles bien à leur but (par leurs variations de

toilette)? Je ne le crois pas. Les impressions du cœur sont plutôt troublées qu'affermies par ce changement continuel. On serait tenté de leur dire : « Ma chère, ne varie pas si vite. Pourquoi forcer mon cœur fidèle à une permanente infidélité ? Hier tu étais si jolie! J'avais commencé à me prendre à cette ravissante femme. Et aujourd'hui où est-elle? Déjà disparue..... Ah! je la regrette. Rends-la-moi. Ne me force pas d'aimer tant le changement. »

« La toilette est un grand symbole. Il y faut de la nouveauté, mais non brusque, jamais surtout une nouveauté complète qui désoriente l'amour. L'accessoire varie avec grâce et suffit pour tout changer. Une fleur de plus ou de moins, un ruban, une dentelle, peu ou rien, souvent nous enchante, et l'ensemble est transfiguré. Ce changement va au cœur et dit sans parler : Toujours autre et toujours fidèle. »

« Un mot d'une comédie qu'on croirait léger me paraît mériter attention :

« LA DAME. — Vraiment, ton maître m'aimerait-il?

« LE VALET. — Ah! madame, il a juré qu'autant vous renouvellerez d'attraits, il renouvellera d'amour!

« Mais la dame pouvait répondre : Pourquoi pas? s'il est fidèle, non pas fidèle comme un sot, d'une constance monotone, mais d'un amour inventif, insatiablement avide de mieux sentir la femme aimée. Celle-ci, riche comme la mer, prodigue comme la machine électrique en étincelles, peut dépasser son attente. En elle est la brûlante Iris des grâces de la passion, des désirs qui embellissent, ou des refus qui attirent. Quelles limites à sa puissance? Nulles que celles de la nature; elle est la nature elle-même. »

Je m'arrête, ma récolte grossirait outre mesure; il faudrait citer la moitié du volume. Cette richesse lyrique déborde pendant quatre cents pages, et il

faut vraiment du courage pour n'être pas vaincu, subjugué, et pour réveiller en soi la réflexion et l'esprit critique.

Le livre se compose de trois parties bien distinctes, réunies entre elles par une idée extrêmement fine et judicieuse, la puissance de métamorphose de l'amour, d'abord brûlant et aveugle dans les débuts du mariage, puis refroidi ou plutôt transformé par la maternité, puis enfin austère, grave dans la vieillesse, et comme marqué d'un caractère d'éternité. « Si l'amour, dit justement l'auteur au commencement de son livre, est une crise, on peut appeler la Loire une inondation. » Non, l'amour se transforme avec chaque période de la vie; il a ses moments d'allanguissement, ses partages, ses recrudescences, mais il n'est pas le privilège d'un âge favorisé. De toutes les passions de l'âme, l'amour est la seule qui ne souffre pas des atteintes du temps, la seule qui ait des renouvellements inattendus. Quel est celui qui aime le mieux, du jeune homme au cœur chaud et aveuglé par son désir, ou de l'homme dont le cœur est accessible à la souffrance, et qui a appris auprès de l'être aimé la tendresse et la pitié? Quelle est celle qui aime le mieux, de la jeune fille ignorante et sans volonté, ou de la femme que le mariage a transformée en personne libre, et marquée d'un signe de dignité? Ces métamorphoses de l'amour, habilement et poétiquement décrites, composent l'unité cachée du livre. L'idée est neuve, ingénieuse, bien suivie; mais il s'en faut de beaucoup que nous estimions également toutes les expressions qu'elle revêt. Les deux premières parties du livre n'égalent pas la dernière en éloquence, en charme poétique, ni même en moralité. L'amour des jeunes amants de Michelet manque d'entraînement, d'élan et de confiance; l'amour de ses époux manque

de fierté et de grandeur. Il y a là trop de calcul, trop de raffinement, trop de passion réfléchie, trop de prudence minutieuse. L'auteur reproche quelque part à l'âme moderne d'aller s'éparpillant, se dispersant à l'infini, de perdre de plus en plus le sentiment de l'intégrité des choses, de la haute harmonie. Le sens profond du mot corruption est dispersion, dit-il encore ailleurs. J'appliquerai ce mot au livre même de Michelet. L'amour s'y complaît tellement aux détails, qu'il finit par se disperser et s'éparpiller à l'infini, au lieu de se concentrer. Il se disperse, et en plus d'un sens il se corrompt, car dans ces mille et un détails, il y en a plus d'un qui est équivoque ou dangereux.

Je ferai en outre observer à l'auteur que cette abondance de détails, excellente dans une œuvre d'imagination où il faut peindre des individus, est inutile dans un livre philosophique sur l'amour et le mariage. Dans un tel sujet, l'auteur doit s'en tenir aux lois les plus générales, sous peine de tomber dans le particulier, dans l'exceptionnel, et même dans l'hypothèse. Des descriptions trop minutieuses risquent fort de ne rien apprendre à personne, car les détails varient à l'infini avec chaque ménage, selon les habitudes, le tempérament, l'éducation, les nuances de caractère, les idiosyncrasies des époux. Tout couple humain a évidemment ses délicatesses originales, sa sensibilité propre, ses méthodes de conduite; toute chambre nuptiale a sa température particulière, et le thermomètre de l'amour ne marque pas le même degré dans deux chambres différentes. Cela une fois dit, nous conviendrons sans difficulté qu'il y a souvent de la vérité et de la profondeur dans les observations même les plus scabreuses de Michelet. Nous avons remarqué et nous signalerons entre autres le

terrible chapitre de galanterie médicale et d'hygiène voluptueuse qui porte ce titre étrange : *Elle administre et gouverne le régime et le plaisir.* Certes, il aurait mieux valu ne pas l'écrire; mais enfin, puisque le mal est fait, il ne reste au lecteur qu'à profiter du péché de l'écrivain. On pourrait le signaler à l'attention de plus d'une honnête femme, il en vaut la peine, car il contient des conseils qui ne sont pas sans importance pour le bonheur à une certaine époque de la vie.

La dernière partie, qui traite de l'amour dans la vieillesse, du veuvage et de la mort, s'élève beaucoup au-dessus des deux premières : c'est la partie vraiment originale du livre. Par un contraste bizarre, Michelet, qui s'était souvent montré plus pimpant que passionné, et plus vif qu'ardent dans les descriptions de l'amour aux époques heureuses de la vie, a retrouvé toute sa flamme pour peindre les nobles aspirations de l'âme dans son automne. Sauf un ou deux petits détails malheureux, il n'y a plus dans ces pages rien de scabreux ni de hasardé. Toute trace de sensualité a disparu, la chair est devenue muette; il n'y a plus qu'une âme qui sent, souffre et espère. L'amour, libre désormais de ses convoitises humiliantes, purifié de ses équivoques désirs, revêt une grâce austère et prend une grandeur touchante qui lui manquaient à l'époque de son épanouissement voluptueux. Alors, malgré tout son luxe de métaphores amoureuses, tous ses enivrements, toute son impétuosité, l'on ne pouvait se dissimuler qu'il avait ce je ne sais quoi de commun et de trivial qui caractérise la matière et le plaisir; aujourd'hui le voilà noble, élevé, comme la vérité et la sainteté. A la créature terrestre, cendre et poussière, qui fut aimée, a succédé un esprit immortel et incorruptible; l'amour a vaincu la mort, et par delà

la tombe, les époux se rejoignent. Dans les longues soirées solitaires, la veuve entend l'âme de son mari mort, dont l'amour a encore grandi depuis leur séparation fatale, lui parler avec une tendresse qu'elle ne lui connut jamais pendant la vie. Écoutez le discours de l'époux mort, et si vous avez les nerfs délicats et sensibles, ses paroles les feront vibrer comme une musique à la fois plaintive et consolante. Cette prose est de la vraie poésie lyrique, de la plus fougueuse et de la plus profonde.

« Avions-nous sur la terre obtenu l'assimilation et la parfaite ressemblance? Nos essais y furent vains; l'aveuglement de mon désir, l'abandon de ton dévouement, nous ramenant toujours au même effort, laissa hors de nos prises cent portes accessibles de l'âme par où nous aurions pu nous joindre. Tu connus de moi un seul homme, et plusieurs y furent contenus. Le silence du veuvage et la force de ton souvenir vont te les rendre peu à peu, et tu feras dans l'infini d'une âme qui t'appartient, qui est ton bien toujours, plus d'une heureuse découverte. Recueille-les, ces forces, ces pensées qui furent moi; reprises dans ton cœur, couvées de ta tendresse, elles te seront une fécondation nouvelle, venue du monde des esprits.

« Je souffre de te voir souffrir; mais avec cela il ne faut pas que tu guérisses. Une telle assimilation posthume se fait par la douleur, par la blessure saignante. Cette blessure boira mon âme, et la fusion se faisant, tu ne pourras plus rester là-bas; une invincible attraction, te prenant un matin là où ton cœur n'est plus, te portera comme une flèche là où il est, là où je suis. Cela n'est pas plus difficile qu'au ressort durement comprimé d'un poids; le poids ôté, il vibre, se redresse à sa nature. Or, je suis ta nature et ta vie naturelle; l'obstacle ôté, tu me reviens.

« L'obstacle, c'est la différence qui subsiste encore entre nous. Oh! je t'en prie, deviens moi-même!... tu seras à moi tout à fait.

« La douleur est ton existence d'aujourd'hui : je te veux une douleur active. Ne reste pas assise à ce marbre froid d'un sépulcre. Porte un grand deuil, vraiment digne de moi, avec de nobles larmes qui servent à tous et grandissent les cœurs. »

Michelet connaîtrait-il par hasard une certaine poésie lyrique du poète anglais Robert Browning, intitulée : *Any wife to any husband?* C'est la même *intonation* passionnée, la même fougue sentimentale, le même appel désespéré aux forces profondes de l'âme.

Beaucoup d'aimables et plaisants esprits riront sans doute de la tentative de Michelet pour supprimer la vieille femme; pas moi. Que la vieille femme soit faite pour inspirer le respect, tout le monde l'accordera, même les gens, assez nombreux de notre temps, qui n'ont de respect pour rien, ni pour personne ; mais est-elle capable d'inspirer un sentiment plus vif et plus tendre? Cette question a l'air d'être très scabreuse et très délicate. Au fond, elle est très simple et très morale. Sans doute elles ne sont pas capables d'inspirer le sentiment aveugle qu'on appelle amour, mais elles sont souvent très capables d'inspirer un sentiment qui n'a pas été analysé encore, qui est plus que de l'amitié, plus aussi que du respect, et que faute d'un autre mot, j'appellerai du nom de *respect attendri*. Elles ont leur beauté propre, qui est le reflet de l'âme, et ce que Michelet a fort bien nommé le charme de la bonté. Elles ont aussi un mérite admirable, c'est la sincérité forcée du caractère. Pendant la jeunesse et même assez avant dans la vie, qui peut distinguer si une femme est bonne ou mauvaise, et même, sauf ceux qui partagent son intimité, qui se soucie de le savoir? La sor-

cellerie de la beauté, troublant les sens, enlève à l'esprit du contemplateur toute curiosité morale et obscurcit son jugement. C'est l'immoralité propre à la beauté, qu'elle se suffit à elle-même, qu'elle peut se passer de vertu et d'élévation; mais ce triomphe de la chair passe comme tous les triomphes, et c'est alors qu'on voit seulement ce que la femme valait en réalité. L'orgueil de la jeunesse, les luttes de la vanité, les jalousies de l'orgueil, les rivalités, les coquetteries, tout ce qu'engendre chez la femme le grand don de la beauté, tout cela a fui irrémédiablement, et désormais ne pourrait être rappelé sans honteux artifices et sans ridicules prétentions. Il faut se résigner à être vaincue. Il importe peu maintenant que les yeux aient eu l'éclat de la nacre, et la chevelure le reflet des ailes du corbeau. Nous allons enfin savoir si c'était la chair seule qui avait en elle la puissance de séduire. C'est donc dans la vieillesse de la femme qu'apparaît réellement tout le mérite de son âme. Une vieille femme ne trompe et ne peut plus tromper personne. Dans la jeunesse, sa bonté avait été dédaignée, ou ses mauvais penchants avaient été dissimulés; mais maintenant quelle revanche de l'âme! Il faut se montrer telle qu'on est, ange ou sorcière. Aussi n'y a-t-il que deux catégories de vieilles femmes : celles qui sont bonnes et celles qui sont exécrables. Mauvaises, elles sont la peste sociale la plus fétide; bonnes, elles sont le plus pur sel de la terre.

Le livre de Michelet est dans toutes les mains; il sera lu avec la curiosité qu'éveille un pareil sujet et l'empressement que mérite le talent de l'écrivain. Je me recueille un instant avant de le fermer tout à fait, et je me demande s'il atteindra le but que l'auteur lui avait assigné. L'impression qui m'en reste est fort mélangée, le plaisir qu'il m'a causé est un

plaisir un peu trouble; en dernière analyse, je ne sais pas si l'auteur a voulu recommander aux hommes de son temps autre chose que d'être respectueux et tendres envers leurs femmes, et de les aimer fidèlement. Je ne découvre qu'une méthode d'amour conjugal qui n'est applicable qu'à une portion très restreinte de la société, une méthode à l'usage des pauvres *volontaires* (race peu nombreuse), plus une mine inépuisable de fines observations et de belles images. Les gens sages seront un peu scandalisés de ce livre : ils s'étonneront qu'un sujet aussi sérieux soit couvert d'autant de fleurs, et demanderont à Michelet si dans sa pensée le mariage est un perpétuel épithalame; les maris prosaïques sortiront de cette lecture fort désenchantés, découragés, et humiliés de se sentir incapables de tant d'inventions galantes et de prévenances poétiques. Les femmes ne voudront pas convenir qu'elles soient malades et barométriques autant que le dit Michelet, et d'un autre côté elles trouveront, dans les soins minutieux que l'auteur recommande aux maris d'avoir pour elles, la sanction du droit qu'elles se sont arrogé de temps immémorial d'être exigeantes à tort et à travers. Les jeunes gens qui y chercheront des consultations sur le mariage se trouveront aussi embarrassés que l'aimable Panurge après les consultations de ses philosophes et de ses casuistes; ils auront envie de remettre leur décision, comme le juge Bridoie, au sort des dés. Personne ne sortira fortifié de cette lecture, et beaucoup peut-être en sortiront troublés.

Et cependant ce livre, qui va circuler si vite et si loin, peut à sa manière rendre plus d'un service. Est-ce que je sais ce qui se passera pendant cette lecture dans tant de pauvres cerveaux opaques et fermés, dans tant de cœurs secs et vains, chez tant de pauvres créa-

tures portées par leur bassesse naturelle à la brutalité, à la férocité sensuelle, à l'égoïsme barbare? Qui sait si un rayon échappé de ce livre n'illuminera pas soudain quelques-uns de ces cerveaux et n'y allumera pas la pensée, si quelque douce image ne réveillera pas dans quelques-uns de ces tristes cœurs un aveu muet, un regret, un remords, peut-être une espérance? Ce livre n'accroîtra certainement pas la sagesse chez les sages, mais pourquoi ne la ferait-il pas naître chez ceux qui n'en ont aucune, et pourquoi n'initierait-il pas aux délicatesses de la civilisation les nombreux sauvages en habit noir qui encombrent nos maisons et nos rues? L'esprit souffle où il veut, bâtit son œuvre avec les matériaux qui lui plaisent, et ne se soucie pas des sages et de leurs opinions. Les cris passionnés d'un Jean-Jacques n'étaient pas faits non plus pour réjouir les cœurs des sages, et pourtant aux accents de son éloquence émue, des milliers d'âmes se sont réveillées, ont secoué les fanges de leur siècle, et se sont montrées capables, à un jour donné, d'être vertueuses, héroïques et libres.

15 décembre 1858.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

MICHELET

II

LES FANTAISIES D'HISTOIRE NATURELLE

II

LES FANTAISIES

D'HISTOIRE NATURELLE

Puisqu'une occasion s'offre à nous de parler encore de Michelet, nous en profiterons pour défendre le jugement que nous avons, à plusieurs reprises, porté sur la nature de son talent. L'imagination, disions-nous, est la faculté maîtresse de Michelet, celle qui dirige toutes ses autres facultés, qui donne la vie à toutes ses pensées. Il ne possède pas son imagination, il en est possédé, et l'on peut dire sans hésitation qu'il représente, non pas telle ou telle forme de l'imagination, mais l'imagination même. Son esprit, apte à s'incarner dans toutes les choses et dans tous les êtres, n'a pas de préférences exclusives et ne connaît d'autre liberté que celle qui naît de sa docilité à obéir aux suggestions de l'émotion et de l'enthousiasme. Il ne domine pas ses sujets, il se laisse dominer par eux, enfermer dans leurs formes et teindre de leurs couleurs. Ni l'expérience ni l'étude, disions-nous encore, ne paraissent lui avoir donné une faculté de plus, ni une méthode pour diriger ses facultés. Il n'y a rien d'acquis en lui ; l'étude semble n'avoir fait autre

chose que fournir à son imagination le moyen de multiplier à l'infini ses métamorphoses. Michelet, c'est la métempsycose brahmanique elle-même, et Henri Heine a dit sur lui le mot juste et vrai lorsqu'il a dit : c'est une nature d'Hindou. Ce jugement, que nous croyons fondé, a été contredit par quelques-uns des esprits les plus éminents de notre époque [1]. Selon nos contradicteurs, Michelet n'aurait reçu de la nature que de faibles dons; il serait devenu ce qu'il est par le travail, à force de persévérance et à grands coups de volonté. Michelet serait donc, non pas un écrivain de race, mais un illustre parvenu, et cette imagination qui nous charme serait, non pas une fée de naissance, mais une humble fille de ses propres œuvres, ennoblie par son propre travail. Il est impossible d'être contredit plus complètement; ce jugement est l'antithèse même de celui que nous avions exprimé. Voyons cependant s'il n'y aurait pas moyen de répondre à nos contradicteurs, s'il ne serait pas possible de restituer à l'imagination de Michelet ces droits de naissance qu'on veut lui enlever.

Et d'abord je crains qu'il n'y ait quelque confusion dans les attributions qu'on prête à la volonté chez Michelet. La volonté a joué, je le crois, un grand rôle dans la direction de sa vie, mais non pas dans la direction de son intelligence. La volonté lui a proposé un but lointain; elle ne lui a pas fourni les moyens de l'atteindre. Que Michelet très jeune se soit dit résolument : « Je veux être illustre, et je le serai », cela est possible, et certes il ne se ferait pas prier pour avouer qu'il a formé ce désir et qu'il a employé sa vie à le réaliser. « Produire et durer, disait-il un jour, avec cela on a raison de tous les obstacles. » « Il faut bien

1. M. Victor Cousin entre autres.

employer les heures », disait-il encore à quelqu'un qui le félicitait sur sa fécondité et sa puissance de travail. Employer les heures, voilà chez lui la véritable part de la volonté; mais ce rôle est absolument le même qu'elle joue également chez tous les hommes, qu'ils soient ou non destinés à devenir illustres, qu'ils soient les favoris ou les parias de la nature. L'homme le mieux doué a un moyen excellent de ne rien devoir à la volonté, c'est de ne rien faire et de laisser ses facultés en friche. Si l'on surprend chez Michelet l'action de la volonté plus facilement qu'on ne la surprend chez tout autre écrivain, c'est peut-être parce que la nature de son talent lui imposait un plus grand effort. Les hommes doués d'imagination sont obligés à une contrainte volontaire bien plus grande que les hommes doués de facultés prudentes et réfléchies. Ils ne sont que trop portés à jouir paresseusement des plaisirs moraux que leur souveraine leur procure en abondance, à s'enchanter de leurs songes sans ressentir le besoin de leur donner un corps, à se disperser et à se dissoudre en rêveries infinies. On est d'autant plus obligé de faire appel à la volonté qu'on est par nature plus antipathique à l'action. C'est là le cas de Michelet, comme en général de tous les hommes dont l'imagination est la faculté dominante.

La volonté, je le sais, peut opérer bien des miracles; mais il en est un qu'elle ne peut accomplir, et c'est justement celui qu'au dire de nos contradicteurs, elle aurait accompli dans la personne de Michelet. Oui, il est toujours possible d'acquérir du talent, quand on a le ferme propos d'en acquérir et qu'on travaille avec résolution et persévérance à faire triompher ce ferme propos; mais on ne peut acquérir ainsi qu'un talent d'un certain ordre. L'être le moins doué, même le plus nul par nature, peut, s'il le veut fermement,

devenir un érudit, un esprit judicieux, ferme, éclairé et même capable d'élévation et de noblesse. L'homme est réellement doué de la puissance de se créer certaines facultés et de se construire une intelligence, lorsque la nature lui en a refusé une. C'est un travail spirituel analogue à celui qui dans le monde physique a créé le sol de la Hollande et inventé les canaux pour la facilité de la navigation; mais il est des dons sur lesquels la volonté n'a absolument aucune prise, et de ce nombre est l'imagination. Tous les efforts de la volonté seraient impuissants à créer la plus simple des images. Ni le temps, ni la patience, ni l'étude, ni la culture assidue n'y peuvent rien. L'analyse et la rhétorique peuvent bien diviser les images par groupes et par familles, comme la botanique fait des fleurs; elles peuvent les étiqueter et nous donner à première vue le moyen de reconnaître lesquelles appartiennent à la grande tribu des métaphores, et lesquelles au genre de la catachrèse; mais c'est en vérité tout ce qu'elles peuvent faire. Je sais que la culture littéraire parvient, à force de soins et d'observation patiente de la flore de l'âme humaine, à imiter et même à créer quelques-unes de ces fleurs, qu'il y a des procédés indiqués pour cette production artificielle; mais ce sont des fleurs sans parfum et sans charme, et les hommes ne se laissent jamais prendre longtemps à cette illusion. On naît doué d'imagination, mais on n'acquiert jamais ce don, de même que, quoi qu'on fasse ou qu'on devienne, on ne le perd jamais. Il n'y a pas d'erreur, pas de vice, pas de fausse doctrine, pas de mauvaise direction imprimée au talent qui puisse vous en dépouiller. L'imagination commence avec l'âme, elle ne s'éteint qu'avec l'âme, par la mort ou la folie; encore même dans ce dernier cas ne s'éteint-elle pas toujours entièrement. Vous pouvez

renoncer à votre vertu, changer, si cela vous plaît, votre fierté en bassesse, ou bien vous hausser d'une âme commune jusqu'à une âme sublime; vous pouvez à votre gré bouleverser toute votre nature morale : vous n'aurez aucune prise sur votre imagination. La noblesse ne vous la donnera pas, si elle vous manque par nature; la bassesse ni le vice ne vous la feront pas perdre, si vous la possédez. L'imagination est une propriété inaliénable qui vous est garantie contre vous-même, contre vos gaspillages et vos prodigalités, par les lois d'une constitution qui vous est inconnue. Celui qui est doué d'imagination est vraiment un être enchanté, et la puissance de détruire cet enchantement sublime ne lui appartient pas; tous ses efforts y seraient vains. Si l'imagination de Michelet est une conquête de sa volonté, il faut reconnaître alors qu'un miracle s'est opéré en sa faveur, puisque l'imagination est le seul don qui ne s'acquière pas.

Quelquefois cependant la volonté joue un rôle dans le travail des hommes d'imagination; mais ce rôle malgré tout n'est jamais que secondaire. Nous avons fait remarquer naguère qu'une partie du talent de Victor Hugo consistait dans la volonté; mais la volonté, même chez notre grand poète, où elle est si forte, n'est pour rien, disions-nous, dans le travail de création : elle n'intervient que dans le travail de composition, d'arrangement : elle est l'artisan, l'ouvrier, et non l'artiste. C'est elle qui, une fois les images créées et mises au monde, s'efforce de les rapprocher, de les associer et de les faire vivre en bonne intelligence, même lorsqu'elles sont disparates et antipathiques les unes aux autres. C'est elle qui épuise la pensée une fois née, la torture et la surmène jusqu'à ce qu'elle ait rendu tout ce qu'elle pouvait donner et qu'elle succombe au bout d'une métaphore prolongée ou d'une

antithèse laborieuse. Or on ne surprend même pas ce rôle secondaire de la volonté chez Michelet. Jamais il ne s'efforce pour faire paraître ses images plus belles qu'elles ne le sont réellement. Il ne fait pas la toilette de ses images; elles se montrent devant nous telles que la fantaisie les a créées, avec leur beauté ou leur insignifiance. On croirait souvent qu'il ne distingue même pas entre elles, et qu'il n'a pas de préférences pour celles qui peuvent rendre le mieux sa pensée : tant mieux si elles sont belles et fortes, tant pis si elles sont faibles et languissantes. Autre remarque : il n'exerce pas sur elles la plus légère contrainte, il n'essaye pas de les fixer et de les retenir, pas plus qu'on n'essaye de retenir un papillon ou un insecte lorsqu'on a contemplé ses couleurs. Il se laisse effleurer par l'image, puis l'abandonne à sa nature ailée et lui permet de voler où bon lui semble, sans enchaîner sa liberté. Si la volonté jouait chez lui le moindre rôle, il ferait ce que font tant de poètes et d'écrivains : il saisirait l'être brillant qui se présente à lui, le retiendrait captif, et ne le lâcherait que lorsqu'il aurait engendré une nombreuse progéniture. Combien de livres ne sont que le produit de la génération d'une seule idée ou d'une seule image, soigneusement élevée en serre chaude, patiemment surveillée, selon des méthodes assez comparables à celles des éleveurs de vers à soie et des amateurs de papillons!

Enfin il est de la nature de la volonté de produire tardivement ses résultats et d'accroître ses richesses lentement et graduellement. Les débuts et les premiers pas d'un esprit qui n'est composé que de volonté sont toujours rudes ; ses premières batailles sont autant de défaites, ses premières œuvres sont marquées d'un caractère d'imperfection et de maladresse. C'est par l'expérience seule que la volonté se corrige, par le

travail patient qu'elle acquiert les qualités qu'elle envie. Le progrès est continu jusqu'à ce qu'elle ait atteint la limite que sa force lui permet d'atteindre, après quoi elle s'arrête, languit ou rétrograde, ou bien encore, cas plus fréquent, s'épuise en efforts inutiles pour franchir la muraille d'airain que lui oppose la nature, et retombe sur elle-même irritée et indomptée, mais impuissante et enfin vaincue. Il en est tout autrement des esprits dont l'imagination est la faculté dominante; pour eux, le progrès n'existe pas, et il n'est pour ainsi dire pas possible de mesurer leur croissance. Généralement ils sont dès le début ce qu'ils seront toute la vie : leur talent brille, s'éclipse, se relève soudain comme une étoile qui sort d'un nuage, sans autre loi apparente que le caprice de la nature. Leurs dernières œuvres n'attestent pas un progrès sensible sur celles qui les ont précédées, leurs premières œuvres ne portent pas les marques de l'inexpérience ou de la maladresse des débutants. Appliquons cette observation à Michelet. S'il était vrai qu'il ne fût devenu ce qu'il est que par la volonté, ses premières œuvres seraient évidemment les plus défectueuses, et nous devrions trouver au contraire dans les œuvres de sa maturité les bénéfices de son ferme propos intrépide. Cependant il n'en est rien : ses premières œuvres sont égales aux dernières, et au dire de quelques-uns elles sont supérieures. Dès ses premières publications, son originalité éclate avec toute sa vivacité. La volonté n'avait pas encore eu le temps de produire ses résultats lorsqu'il écrivait le *Précis d'histoire moderne*, œuvre charmante et animée, qui ne répond pas au but pédagogique que l'auteur s'est proposé, et qui n'est guère capable d'instruire des écoliers ignorants, mais où les faits que l'auteur a honorés de sa préférence sont présentés sous une si brillante

lumière. Est-ce la volonté ou l'imagination qui lui fit écrire son récit de la seconde guerre punique, qui lui fit éclairer de traits rapides, pareils à des éclairs, cette grande et malheureuse figure d'Annibal, aventurier par fatalité de situation, seul patriote au sein d'une oligarchie sans patriotisme? Est-ce la volonté ou l'imagination qui lui fit mettre la main sur les *Propos de table* de Martin Luther, qui lui révéla pour la première fois un Luther fort différent du personnage de convention que tous les partis s'étaient plu à représenter, un Luther qui n'était ni le moine révolté par orgueil satanique des uns, ni le philosophe et le libre penseur des autres, mais un chrétien fervent et pieux, un soldat de l'Évangile dont les vertus caractéristiques étaient la candeur et la naïveté? Est-ce la volonté ou l'imagination qui lui fit écrire ce fameux chapitre de géographie morale qui sert d'introduction au second volume de son *Histoire de France*, et cette description des terreurs de l'Europe à l'approche de l'an 1000, par laquelle s'ouvre son récit du moyen âge? Cependant, lorsqu'il a écrit toutes ces œuvres, il était jeune ou encore bien près de la jeunesse. Si donc il doit son talent à la volonté, il faut avouer qu'elle a été moins dure pour lui que pour les autres hommes, et qu'elle ne l'a pas fait attendre bien longtemps [1].

1. L'originalité de Michelet semble au contraire avoir existé en lui dès l'apparition de la pensée; il a été dès le premier jour, je le crois, à peu près ce qu'il a été toute sa vie. Un fait à l'appui de notre assertion. Je sais bien qu'il ne faut pas attacher une très grande importance aux anecdotes concernant l'enfance des hommes célèbres; cependant je suis de ceux qui pensent, comme le poète Wordsworth, que l'enfant est le père de l'homme, en ce sens qu'il laisse entrevoir en bien et en mal les *linéaments* principaux de l'homme futur. J'ai eu autrefois entre les mains un ou deux volumes contenant les *devoirs* et *compositions* hors ligne des meilleurs élèves des collèges de Paris. Quelques-uns de ces devoirs sont signés de

Depuis quelques années, Michelet applique à des sujets d'histoire naturelle cette brillante imagination qu'il avait jusqu'alors consacrée exclusivement à l'histoire. Quelques-uns l'en blâment vivement. Pour nous, nous l'en félicitons, et nous sommes heureux à plusieurs titres du succès qu'obtiennent ses poétiques fantaisies. Les détracteurs et les esprits chagrins me disent que la plupart des lecteurs qui ont fait le succès de ces petits livres appartiennent aux catégories des oisifs et des gens frivoles. Je réponds : Tant mieux ; pendant qu'ils lisent *l'Oiseau*, *l'Insecte* ou *la Mer*, ils ne lisent pas autre chose, et laissent dormir ces insipides et dépravantes productions de la littérature contemporaine par lesquelles ils remplissent leur cœur d'un poison lent et mortel. Chacun des livres de Michelet a tué en germe une demi-douzaine de succès dangereux, écrasé dans l'œuf toute une couvée de demi-succès salissants. Il y aurait à écrire un petit chapitre de statistique morale extrêmement curieux : ce serait de rechercher le chiffre probable des mauvaises lectures que prévient la publication d'un livre amusant et poétique comme ceux de Michelet. En supposant pour chaque lecteur une moyenne de deux volumes de romans frivoles et licencieux, on verra combien de mauvaises impressions et de vilaines pensées ont été ainsi détruites en germe. C'est un résultat moral, négatif si l'on veut, en ce sens qu'aussitôt le livre achevé, les gens frivoles et oisifs retournent comme devant à leurs lectures favorites ; mais c'est un résul-

noms qui sont devenus illustres, et presque tous laissent apercevoir les signes d'une originalité future. Il en est un cependant qui révèle une originalité non en préparation, mais toute formée : c'est un discours français intitulé *Dion Cassius aux soldats romains*. Michelet se rappelle-t-il l'auteur de cette composition ?

tat cependant, puisque, pour quelques jours au moins, ce livre a suspendu l'action du mal. N'est-ce rien que d'épargner à des milliers de lecteurs des myriades d'impressions équivoques ou malsaines, et de leur donner en échange quelques heures de rêveries poétiques que la nature peut avouer? Le succès des fantaisies d'histoire naturelle de Michelet est donc un vrai service rendu à la morale.

C'est aussi un service rendu à la littérature. Ce succès peut enseigner aux jeunes gens qui cherchent un emploi de leurs facultés, — et qui, entraînés par l'exemple du plus grand nombre et la contagion de la mode, se portent tous du côté du roman, sans se demander si cette forme littéraire est ou n'est pas en rapport avec les aptitudes de leur esprit, — qu'il y a plus d'une voie pour l'imagination, qu'il n'est pas nécessaire de s'emprisonner volontairement dans un moule banal, et que celui qui sait chercher est à peu près sûr de trouver. Parmi tous ceux qui écrivent aujourd'hui des romans, parce que la mode est au roman, combien en est-il qui soient sûrs que cette forme littéraire convenait à leur talent? Les formes littéraires devraient être aussi diverses que les formes de l'imagination, et de même que chacun travaille à se faire une manière d'écrire et une méthode de penser, chacun devrait travailler à se créer un genre. Nous devrions, dans le monde de l'esprit, imiter l'infinie diversité des combinaisons de la nature, par une exacte application de nos facultés au but qu'elles peuvent atteindre et une recherche sincère du meilleur emploi de nous-mêmes. L'imagination est une faculté générale qui a ses modes particuliers dans les individus, et ces modes sont en nombre infini. Il s'agit donc pour chacun de trouver le genre qui correspond le mieux au mode d'imagination qu'il

représente, et, si ce genre n'existe pas, de le créer. Nous mettons une sorte d'orgueil et de point d'honneur vraiment ridicules à vouloir faire exactement les mêmes choses que fait notre voisin, et nous ne voulons pas comprendre que, si nous devons réussir, nous réussirons par d'autres moyens que ceux qu'il a employés. Il nous semble que nous nous sentirions humiliés, si nous étions obligés de reconnaître que nous ne sommes pas propres à tel ou tel genre littéraire. Il faudrait cependant bannir courageusement ce respect humain qui est un vrai signe d'infériorité. Il y a des hommes doués de l'inspiration la plus ardente et de l'esprit d'observation le plus minutieux qui n'auraient jamais réussi dans le genre du roman, et qui ne se regarderaient pas pour cela comme inférieur à tel ou tel romancier de talent douteux. Les Anglais, qui s'assujettissent moins que nous aux conventions littéraires, nous offriraient en foule des exemples d'indépendance et de sincérité. Ils ne peuvent comprendre qu'un homme bien doué consente à gâter son talent pour le vain plaisir de marcher dans la route où d'autres ont marché, et accepte une infériorité *réelle* pour échapper à une infériorité apparente. Charles Lamb était certainement un homme d'imagination, et cependant il n'a écrit que de courts essais, de petites nouvelles, des boutades ; il a été récompensé de sa modestie, car chacun de ses petits essais est une merveille de délicatesse. Hazlitt était certainement un homme d'imagination, et cependant il n'a jamais écrit d'œuvre d'imagination à proprement parler ; il s'est contenté d'écrire des aperçus moraux, des notices, des portraits, des livres de critique. Lamb et Hazlitt survivent parce qu'ils ont eu le bon goût et le bon esprit de chercher des formes littéraires adéquates à leur talent ; leur nom serait justement oublié, s'ils avaient voulu se mesurer

avec des genres que leur nature leur interdisait. C'est le même exemple salutaire que donne Michelet aux jeunes contemporains. Il confesse quelque part sans se faire prier qu'il ne saurait faire un roman, et qu'il ne possède pas ce genre de talent. Son imagination n'est cependant pas inférieure, je suppose, à celle de la plupart de nos romanciers. Il a cherché des sujets sur lesquels cette imagination pût aimer à s'exercer, des cadres nouveaux où il pût enfermer les tableaux qu'il sait animer, un genre qui lui permît d'exprimer tout ce qu'il avait senti, vu ou rêvé, et il a écrit ces livres à moitié descriptifs et scientifiques, à moitié intimes et poétiques, *l'Oiseau*, *l'Insecte*, *la Mer*. Nous voudrions que nos jeunes contemporains entendissent le conseil indirect que leur donne l'auteur de ces livres, qu'ils apprissent ainsi à respecter leur originalité, qu'ils eussent assez d'orgueil pour ne pas marcher dans les voies battues par tout le monde, et s'interrogeassent longtemps avant de consentir à gaspiller un talent quelquefois réel dans un genre qui n'est pas fait pour eux.

Ces fantaisies enfin sont un vrai service rendu à la cause des études sérieuses. Qui sait si quelque esprit oisif, en peine de lui-même, ne sachant quel emploi faire de ses facultés et de ses loisirs, n'a pas cherché dans la science, à la suite de cette lecture, une distraction sévère et un noble amusement qui tournera au profit de tous? Qui sait si quelque jeune âme, malade d'un insurmontable dégoût pour des études antipathiques à sa nature, n'aura pas trouvé dans ces livres la révélation de sa véritable vocation? Mais en admettant qu'ils n'aient ni révélé une seule vocation, ni métamorphosé une seule existence, qui sait le nombre des intelligences qui, amorcées par l'attrait de la poésie, auront été entraînées à faire une excur-

sion dans les régions du vrai, ou qui, voulant contrôler les opinions de l'auteur, auront poussé quelques pointes dans des études qui leur étaient inconnues? Les fantaisies de Michelet auraient rendu de vrais services, n'eussent-elles eu d'autres résultats que de donner à un certain nombre de personnes le désir d'étudier des ouvrages qu'elles n'auraient jamais lus sans lui, les livres d'Audubon sur les oiseaux, d'Huber et de Réaumur sur les insectes, du lieutenant Maury sur la géographie de la mer.

Que les *savants* ne rient pas trop de la poésie de Michelet. La science est austère, et l'esprit humain est beaucoup plus frivole encore qu'on ne le croit communément. Dieu sait combien il faut dépenser de temps et d'efforts pour le pénétrer d'une vérité et l'amener à reconnaître l'existence d'un fait. Ce qui est depuis des siècles un lieu commun pour les savants est encore un paradoxe pour le public. Une idée, avant d'être comprise, a besoin d'être présentée sous les formes les plus diverses et d'être soumise aux applications les plus variées. L'esprit humain détourne la tête devant la vérité plus volontiers qu'on ne le pense, et, en dépit de nos lumières, il a conservé pour les ténèbres un penchant vraiment comparable au penchant qui entraînait les anciens Israélites vers l'idolâtrie dès qu'ils ne sentaient plus la main de Dieu appesantie sur eux. Ajoutez que cette obstination contre la vérité, loin d'être affaiblie par la civilisation, est au contraire fortifiée par elle. Cet entêtement n'est qu'à l'état simple et rudimentaire chez le barbare et l'homme inculte; dans nos sociétés civilisées, il est doublé, triplé et décuplé par la frivolité. On ne peut traîner de force le civilisé devant la vérité; il faut l'attirer, l'amorcer, le séduire, et même lorsqu'il est entré dans le sanctuaire du vrai, on n'est jamais bien sûr de l'y

retenir longtemps. Aussi aimerais-je, si j'étais savant, à voir mes découvertes et mes doctrines exposées par Michelet. Il a tout ce qu'il faut pour être un séduisant vulgarisateur de la vérité. Nul écrivain n'a une pareille provision d'amorces. La plupart des lecteurs, toujours un peu distraits, oublient les paroles graves qui leur sont dites ; elles glissent sur leur mémoire comme l'eau sur une surface polie, car la mémoire est toujours une faculté très enfantine qui ne retient que ce qui l'a séduite et remuée. Or les images de Michelet sont d'admirables moyens mnémotechniques. Elles harponnent un fait et l'accrochent dans la mémoire du lecteur, qui reçoit ainsi du même coup le fait et l'image. Il n'y a personne comme ces coloristes violents et ces chercheurs de mots à reflets pour vous aplanir les études difficiles. Voulez-vous faire des progrès rapides dans l'étude du latin, laissez là les modèles classiques, lisez et relisez Lucain ou quelque poète de la décadence, et vous serez surpris, au bout de peu de temps, de la quantité de mots que vous aurez appris. Il en est ainsi en toute chose : l'image est l'instrument le plus sûr et le plus rapide de vulgarisation. Rien ne rayonne avec une telle vitesse. L'esprit reçoit la vérité apportée par l'image comme l'œil boit la lumière, avec la même facilité et la même joie.

Les hommes aiment assez généralement à prendre la mesure d'un écrivain, non d'après ses œuvres présentes, mais d'après ses œuvres passées, et à condamner ses tentatives nouvelles au nom de ses anciens succès. Exceller dans un genre est une raison pour qu'on vous refuse le droit d'exceller dans un autre. Un écrivain veut-il voir recommencer autour de son nom les anciennes disputes qu'il eut à supporter à l'aurore de sa célébrité, il n'a qu'à s'éloigner des domaines sur lesquels il a fondé sa renommée ; il est

sûr de voir remettre en question ses titres de propriété et d'entendre résonner à son oreille les plus agréables épithètes. Michelet a passé la plus grande partie de sa vie dans l'étude de l'histoire ; ce n'est que tard et comme diversion aux travaux de toute son existence qu'il s'est jeté dans l'étude des sciences et dans l'observation de la nature. C'en est assez pour qu'on lui refuse le droit d'écrire les livres charmants, riches d'imagination et de poésie, instructifs aussi après tout, qu'il nous a donnés. Il se passe toutes ses fantaisies, disent quelques personnes, et ne cherche dans la science qu'un amusement. Pourquoi pas, après tout, si l'amusement est grave, austère et digne d'un sérieux esprit? Plût au ciel que les relâchements de tous les écrivains fussent du même ordre et eussent la même élévation et la même portée! Pour moi, je ferais volontiers le vœu que tout homme de lettres pût avoir un télescope et un microscope, comme il a une bibliothèque. Un usage judicieux de ces deux instruments, qui ouvrent l'infini dans les deux sens, le guérirait de bien des défauts d'esprit qu'il a contractés dans la fréquentation trop prolongée de ses livres, de bien des petitesses, de bien des misères. Il y gagnerait une mélancolie noble qui se répandrait de son caractère dans ses écrits, et qui deviendrait le contre-poison de cette vanité qu'engendre presque infailliblement une culture trop exclusive et trop restreinte des lettres. Rien n'est mauvais que ce qui écarte de notre esprit la pensée de l'infini, qui devrait lui être toujours présente, ou ce qui détourne notre rêverie de la contemplation des choses éternelles; tout ce qui nous ramène au contraire à cette pensée et à cette contemplation est louable et bon. Nous ne croyons pas que les livres de Michelet, quelle qu'en soit la valeur scientifique, aient pour résultat de nous

détourner de ces préoccupations. D'ailleurs, s'il faut tout dire, nous soupçonnons que quelques-unes de ces personnes qui sont trop portées à railler la science incomplète de Michelet seraient parfois fort embarrassées de dire en quoi cette science est incomplète. Le monde est plein de gens qui parlent sur commande, qui n'éprouvent du plaisir qu'avec permission signée et paraphée, qui n'admirent qu'après légalisation de leur envie d'admirer par une autorité compétente quelconque. La vieille méthode d'autorité du moyen âge n'est pas morte avec la scolastique, et le *magister dixit* a encore en bien des cas force de loi. Et puis il y a dans la nature humaine un sentiment qui semble naturel et qui n'est que bizarre : nous n'acceptons volontiers de leçons sur telle ou telle matière que de la part des hommes qui ont pris cette matière pour spécialité de leurs études, qui en ont fait une profession ; nous n'acceptons une vérité historique que lorsqu'elle vient d'un historien, une vérité littéraire que lorsqu'elle vient d'un littérateur, et nous sommes étonnés et presque affligés de recevoir un enseignement là où nous n'avions pas songé à le chercher. La vérité est toujours la vérité cependant, de quelque part qu'elle vienne. Il y a fort à parier que beaucoup de ces lecteurs qui se plaignent de l'incompétence scientifique de Michelet ignoraient parfaitement quelques-uns des phénomènes dont les entretient son dernier livre, par exemple le phénomène bien connu sous le nom de la mer de lait et sa raison d'être, l'existence des deux courants révélée par le lieutenant Maury, la forme circulaire qu'affecte la tempête, etc. Ils ignoraient toutes ces choses, mais n'importe : ils se fâcheront parce que c'est Michelet, et non un membre de l'Académie des sciences, qui les leur a enseignées. Acceptez donc l'instruction, de

quelque part qu'elle vous vienne, et soyez reconnaissants.

On pourrait contester peut-être la valeur scientifique de Michelet, s'il avait la prétention d'avoir inventé quelque loi nouvelle de la nature, ou découvert quelque phénomène inconnu avant lui; mais il n'en est rien : ses livres ne sont pas autre chose que des vulgarisations poétiques. Ils mettent sous les yeux du lecteur les derniers résultats de la science, et les résument, pour l'usage de sa mémoire, dans un style pittoresque et plein de poésie. Les documents originaux sont là, tout près du lecteur; chacun peut les consulter, et combattre, s'il y a lieu, les assertions de l'auteur. Je ne crains qu'une chose, c'est que ses images les plus hyperboliques ne restent au-dessous de la réalité. Plaisantez tant qu'il vous plaira sur son étonnement en face des merveilles de l'infiniment petit : ce n'est pas son imagination qui a inventé le nombre de toises dont les Cordillères ont été exhaussées par les cadavres des infusoires. Moquez-vous de son expression *le pouls de la mer;* vos railleries ne retomberont pas sur lui, à tout prendre, mais sur le lieutenant Maury ou tout autre savant que vous avez appris ou que vous apprendrez à respecter. On pourrait tout au plus le taxer d'exagération dans les observations qui lui sont personnelles et dans l'expression qu'il leur donne. Eh bien! en vérité, je ne puis surprendre aucune exagération dans celles de ces observations que mon expérience me permet de vérifier et de contrôler. Prenons par exemple le livre de *l'Oiseau*. Je ne puis rien dire du kamichi ou de tel autre oiseau exotique, ne l'ayant jamais connu; mais je connais familièrement l'alouette, le rossignol, le pinson, l'hirondelle, le pic, et je déclare que je n'ai rien à objecter aux récits que fait d'eux Michelet. Certains plai-

sants citadins qui n'ont jamais rien observé se sont fort divertis lorsque Michelet leur a dit que le pic était le symbole du travailleur, que l'alouette était un poète *lyrique*, le rossignol un poète *dramatique*, et cependant ces mots expriment la réalité même. Oui, l'alouette a un chant qui correspond exactement à la poésie lyrique : elle ne sait répéter que la même note, une note religieuse, sentimentale, pure de toute musique érotique et profane. Comme le poète religieux et l'âme adolescente, sa voix s'élève au lever de l'aurore et plane au-dessus des souillures de la terre, parmi les parfums qui montent des blés mûris et des prairies en fleurs, et le timbre de cette voix est si clair, si argentin, que les oreilles les plus rebelles l'entendent à des distances inouïes, comme les accents d'un vrai poète vont atteindre les auditeurs des plus lointaines contrées. Une petite chanson rustique de Burns finit par traverser l'espace; il en est ainsi du chant de l'alouette. Quant au rossignol, il est en effet un poète dramatique, et l'on pourrait le nommer sans crainte le Shakspeare des oiseaux. M. de Chateaubriand a donné dans le *Génie du Christianisme* une fort belle description du rossignol, qui est justement admirée, et cependant je n'hésite pas à lui préférer la description de Michelet, non comme beauté de style et mérite littéraire, mais comme vérité et exactitude. Il n'y a rien d'exagéré pour qui a été pendant une ou deux saisons l'auditeur assidu des concerts du rossignol dans ces expressions de Michelet : « A lui appartiennent les passions de minuit, les mélancolies d'avant l'aube... Approchez-vous, c'est un amant; éloignez-vous, c'est un dieu. Sa voix remplit toute une forêt. »

Ce qui prête à rire et égaye les esprits peu sensibles à la poésie, ce sont les analogies que l'auteur établit

entre les divers caractères moraux de l'humanité et les petits êtres qu'il a pris sous sa protection; mais je dirai de l'analogie ce que les livres de rhétorique disent de la métaphore. Pour qu'une métaphore soit juste, il n'est pas nécessaire qu'elle soit le miroir exact de la chose qu'elle veut représenter, il suffit qu'elle la rappelle librement pour ainsi dire, qu'elle la fasse lever dans les lointains de l'imagination comme une poétique apparition. Les analogies de Michelet, quelque exagérées qu'elles semblent au premier abord, ne sont donc ni fausses ni choquantes; l'auteur ne fait après tout que continuer à user du droit dont tous les poètes ont usé largement jusqu'à ce jour. Les analogies qu'il établit entre le pic et le travailleur populaire, l'alouette et le poète lyrique, le rossignol et le poète dramatique, ont été trouvées avant lui par les instincts du peuple, des rêveurs et des amants. Ce n'est pas lui qui a découvert les ressemblances qui existent entre le gouvernement républicain et les cités des fourmis, entre la monarchie et le gouvernement des abeilles, entre l'industrie et l'araignée, depuis si longtemps métamorphose de la laborieuse Arachné. Toutes ses audaces se réduisent donc, lorsqu'on y regarde de près, à deux ou trois analogies que ne désavoueraient pas les poètes, par exemple à celle qu'il établit entre l'oiseau préféré des symboles féodaux, le héron, et le grand seigneur qui a survécu à la splendeur de sa race. La plus audacieuse de ces figures est l'assimilation de la mer à un gigantesque animal, vague, flottant et informe comme les êtres qu'elle engendre et nourrit. Quelques-uns trouveront exagérée cette comparaison; nous la trouvons au contraire poétiquement exacte, car nous avons ressenti en face de la mer précisément la même impression que Michelet. Il n'y a qu'une de ses analogies

qui nous semble inexacte, et que nous ne puissions admettre : celle qu'il établit entre les guêpes et les vierges de Tauride. Son admiration l'emporte trop loin. Les guêpes sont des insectes guerriers, il est vrai, mais non des vierges de Tauride ou des amazones. Elles rappellent plutôt certaines tribus indiennes, les féroces Comanches par exemple, ou, mieux encore, les habitants de l'archipel malais. C'est la même férocité, le même élan sauvage, le même faux courage, la même fausse grandeur, et dans le gouvernement la même anarchie sous des apparences d'ordre.

En vérité, loin de blâmer Michelet de n'être pas assez savant, nous aurions envie de l'en féliciter, car il doit à sa science de fraîche date une grande partie de la poésie dont ses livres sont remplis, et qu'on pourrait appeler la poésie de l'étonnement. Il fait des découvertes, et s'émerveillant comme un enfant de ce qu'il découvre, il s'efforce pour rencontrer l'image la plus expressive et la plus puissante. Ses paroles sont d'autant plus vives que les objets qui les font naître sont plus nouveaux pour lui, et son imagination est d'autant plus ébranlée que sa surprise a été plus grande. S'il était plus familier avec la science, il est à croire que son imagination serait moins ardente et plus émoussée, que ses couleurs seraient moins éclatantes, que son cœur serait moins facile à l'émotion. Les beaux chanteurs ailés ne lui apparaîtraient plus comme des personnes, mais comme des *produits* de la nature, qui rentreraient dans des classifications pédantesques de genres et d'espèces; il assisterait d'un œil plus sec à la mort des insectes, et s'inquiéterait moins de leur âme *atomique*. Plus savant, il serait moins poète, et nous y perdrions tous, sans que la science y gagnât grand'chose.

En règle générale, il n'y a que deux manières de peindre un objet et d'en exprimer la poésie : c'est de l'embrasser et de le pénétrer d'un premier regard, d'un regard prompt et rapide comme le filet que le pêcheur lance d'une main exercée et sûre, ou de le connaître aussi familièrement, aussi intimement qu'on se connaît soi-même. Au moment où je recevais le dernier ouvrage de Michelet, je venais justement d'achever la lecture d'un livre que j'avais envie de lire depuis longtemps : l'*Histoire naturelle de Selborne*, de Gilbert White, livre recommandé à notre attention par deux de ces lignes éloquentes de Thomas Carlyle qu'on n'oublie plus lorsqu'on les a lues une fois. Le bon Gilbert White, qui vivait au dernier siècle, n'avait pas reçu les dons poétiques de Michelet, ni son caractère mobile et ardent; il passa paisiblement toute sa vie, et sans en vouloir jamais sortir, dans cette paroisse de Selborne, où il exerçait le ministère religieux et dont il a écrit l'histoire naturelle. Aussi connaît-il tous les mystères et tous les secrets de ce petit coin de terre. Il a recueilli toutes les anecdotes et toutes les légendes qui se rapportent au petit monde au milieu duquel il habita. A telle place, on voyait, il y a tant d'années, un chêne gigantesque où nichait une famille de corbeaux dont la femelle se montra vraiment héroïque lorsqu'on abattit l'arbre qui lui servait de maison, car elle aima mieux être écrasée dans sa chute que d'abandonner ses petits. Il connaît un ruisseau où le bétail de la paroisse avait pris l'habitude d'aller se baigner à certaine heure du jour, car les bestiaux de telle paroisse n'ont pas précisément les mêmes mœurs que les bestiaux de telle autre. On lui apporte un jour un nid d'une espèce particulière de rat des champs, lequel nid a une forme sphérique, et dont on ne peut trouver l'ouverture. Il remarque

que les hirondelles ne sont pas aussi régulières qu'on pourrait le croire dans leur départ et leur retour, et même qu'elles ne partent pas toutes; il en a connu qui avaient passé l'hiver dans sa paroisse. Il note tous les exemples de dérogation aux lois reconnues de l'instinct et de la nature, tous les petits traits de caractère qui déconcertent les opinions reçues. De cette connaissance intime, familière, découle une sorte de poésie, et cependant le bon White n'a presque jamais une image. La sympathie gagne lentement, insensiblement, en compagnie de ce brave homme par cette accumulation de faits et d'anecdotes touchant les diverses générations d'oiseaux et d'insectes qui ont vécu à Selborne de son temps, ou dont les plus âgés de ses contemporains avaient conservé le souvenir, et l'on pourrait presque dire la tradition. Aussi le livre du curé White forme-t-il le contraste le plus parfait avec les livres de Michelet. White doit toute sa poésie à la connaissance minutieuse du sujet dont il parle; si cette science était d'un degré moins intime, son livre serait insupportable, car il n'aurait plus cette douceur de familiarité qui en est la fleur et le charme. C'est au contraire parce que Michelet ne fait que traverser le pays de la science que ses livres sont si poétiques; c'est parce qu'il passe en voyageur au milieu des merveilles de la nature, qu'il condense en images brillantes les émotions que lui inspirent des spectacles auprès desquels il n'a pas le temps de s'attarder. S'il s'attardait, ces images se dissoudraient sous une observation plus patiente, comme les nuages colorés qui nous charmaient tout à l'heure, et que nous avons le déplaisir de voir se disperser si nous nous arrêtons trop longtemps à les contempler.

Des trois livres que Michelet a écrits jusqu'à présent sur l'histoire naturelle, *l'Oiseau* est celui que

nous préférons, car c'est celui qui répond le mieux aux conditions de l'art. La science en effet satisfait malaisément aux exigences littéraires. Les lois de la nature peuvent bien prêter à des développements d'éloquence et quelquefois à des éclairs de poésie mélancolique et austère; mais ces développements veulent être contenus dans des bornes étroites et précises, ces éclairs de poésie doivent être rapides et ne pas se répéter trop souvent. Aussi les sciences naturelles ne se marient-elles volontiers à la poésie et à la littérature que dans leurs parties descriptives et historiques; toutes leurs parties physiques et métaphysiques échappent à l'art. L'art au contraire veut exprimer non des lois générales, mais des caractères tranchés et individuels. Les oiseaux, qui ont le mérite d'être des individus, des personnes, donnaient prise au talent d'artiste de Michelet. *L'Insecte* est écrit avec beaucoup de verve, mais déjà le sujet prête moins. La vie se dérobe au regard chez l'insecte, et se laisse difficilement saisir; Michelet en a fait l'expérience le jour où il a essayé de découvrir au microscope la physionomie de la fourmi sans pouvoir y réussir. Cet infini vivant, qui présente l'aspect d'un fourmillement animé et muet, excite plus d'étonnement que de sympathie; ces infiniment petits se confondent avec la matière inanimée, avec les terrains et les pierres qu'ils ont contribué à former, avec les montagnes qu'ils ont contribué à exhausser de leurs imperceptibles cadavres, avec le lit des mers qu'ils ont pavé de leurs coquilles, avec les forces mêmes de la création, dont ils ont été pour ainsi dire la gourme. Aussi Michelet ne reprend-il tout son talent de peintre que lorsqu'il arrive aux insectes qui s'élèvent à la dignité d'individus, l'araignée, la fourmi, l'abeille, et toutes ces brillantes légions de pierres précieuses vivantes qu'il

s'est plu à faire défiler sous nos yeux dans leurs vêtements d'émeraude, de jaspe et d'or byzantin. La mer est un sujet qui échappe à l'art encore plus que l'insecte, qui rentre encore davantage dans le domaine exclusif des sciences physiques et naturelles. La poésie véritable de la mer est dans les impressions qu'elle nous laisse et dans les rêveries où elle nous plonge; on peut dire que le meilleur de cette poésie est dans l'âme du poète. Elle présente par elle-même un spectacle d'une grande poésie, mais d'une poésie qui échappe à l'art par sa nature indéterminée. Pour lui donner un intérêt dramatique, il faudra lui ajouter un élément étranger et jeter l'homme sur cet indéterminé vivant. La vie qui anime la mer est prodigieuse, mais elle est flottante et vague, et l'on a presque tout exprimé sur elle quand on a répété le vers de Goethe dans *Faust :* « Dans les flots animés, au sein tumultueux de la création... » La mer est peuplée d'êtres sans formes et de tribus silencieuses, dont la non-individualité est la loi, qui vivent par agrégation d'une vie communiste comme les polypes, ou qui, comme les charmantes méduses, oscillent dans une condition équivoque entre la plante et l'animal, entre la vie d'agrégation du polype et l'individualité. Ses poissons flottent, muets, dans un éternel voyage sans but. A l'extrémité de cette échelle de vie monstrueuse et informe, on rencontre l'énorme cétacé, le léviathan des mers; mais son énormité lui est un obstacle à l'individualité. Il peut à peine aimer, combattre et défendre sa vie.

Aussi les trois quarts du dernier livre de Michelet traitent-ils des sujets qui se rapportent plus ou moins directement à la mer plutôt qu'à la population même qui l'habite. La première moitié est seule spécialement consacrée à la mer; encore cette moitié con-

tient-elle sur les phares un chapitre d'un intérêt tout humain. Dans la troisième partie, l'homme intervient décidément et prend le premier rôle. Michelet y fait un historique brillant des conquêtes de l'homme sur la mer, des découvertes successives des trois océans, des dernières recherches sur les mers polaires; les Dieppois et les Basques, Christophe Colomb et Magellan, John Ross et sir John Franklin y prennent décidément le pas sur les baleines, les phoques et les crustacés. Cette partie se termine par des considérations personnelles d'un ordre sentimental ayant trait à la pêche et aux inconvénients de pêcher en tout temps, trop aveuglément et avec trop d'âpreté, — considérations sur lesquelles nous n'aurons certainement pas l'impertinence d'émettre une opinion. La quatrième partie est exclusivement médicale et hygiénique. Michelet a écrit ces dernières pages sous l'empire des préoccupations qui lui ont dicté ses livres de *l'Amour* et de *la Femme*. Il suit aux bains de mer la *jeune dame* qu'il avait introduite autrefois dans l'alcôve nuptiale, et qui depuis cette époque s'est enrichie d'un ou de plusieurs enfants; il l'y installe confortablement, lui récite ses prescriptions médicales, lui écrit ses ordonnances et la salue après lui avoir donné toute sorte de bons conseils d'une moralité irréprochable, que la dame fera sagement de suivre. Il raconte l'origine des bains de mer, en recommande l'usage prudent aux modernes générations, et finit par proposer la construction, sur les bords de la mer, d'hôpitaux destinés aux enfants. Tout cela est fort bien, mais ces considérations hygiéniques ne comblent pas dans son livre une lacune inexplicable : il y manque une cinquième partie, celle qui aurait dû s'appeler *la Légende de la mer*. Comment donc Michelet a-t-il pu laisser échapper un sujet qui lui appartenait doublement, en

sa qualité d'artiste et en sa qualité d'historien? Nous aurions voulu qu'il nous racontât l'histoire fabuleuse de la mer, les superstitions nées de ses terreurs et de ses charmes dans l'esprit des marins et des populations des côtes, les mythologies maritimes des différents peuples, qu'il nous résumât ce que doivent aux phénomènes de la mer la poésie, la religion et la légende populaire. Je lui indique le sujet; il peut fournir facilement la matière d'un second livre, mieux approprié que le premier à la tournure de son imagination.

Le livre s'ouvre très poétiquement par l'expression des sentiments de terreur et presque de colère qu'inspire la mer à celui qui la contemple pour la première fois, et dont certains animaux ne peuvent se défendre, même quand ils sont les habituels témoins de ce spectacle. Tels sont les chiens du Kamtchatka, ou ces chiens du Cap, maigres et affamés, qu'un poète contemporain, M. Leconte de Lisle, a décrits, hurlant de concert avec les vagues. Toute la première partie est consacrée à la description de cette immensité vivante; l'auteur s'efforce de faire comprendre le caractère particulier de cette existence qu'on ne peut nommer en bon français, et qu'un hégélien nommerait une *personnalité inconditionnée*, un *devenir réalisé* où l'être s'exprime par la fermentation de la vie, où le néant maintient ses droits par sa résistance à la détermination des formes. « Comme les animaux qu'elle nourrit, dit Michelet, la mer semble un grand animal arrêté au premier degré d'organisation. » N'est-ce pas un animal, en effet, et n'a-t-elle pas à l'état vague et flottant tout ce qui constitue la vie? Elle a une voix puissante qui ne se tait ni jour ni nuit, nullement monotone, flexible, pleine d'intonations vibrantes et variées, tantôt violente comme un maître ou un tyran, tantôt flatteuse et caressante. Elle a une respiration, le flux et le reflux, —

une circulation, les deux courants, comparables aux veines et aux artères, révélés par le lieutenant Maury; elle a ses spasmes de douleur et de violence, ses passions, les tempêtes et les trombes; elle a ses sympathies et ses antipathies, qui s'expriment par les marées, et qui s'adressent aux mondes errants dans l'espace, spécialement « à son chef, le soleil, et à la lune, qui, pour être sa servante, n'en a que plus de puissance sur elle ». Que manque-t-il donc à la mer pour être une personne? Rien que le privilège que possède la plus frêle abeille ou le plus petit oiseau, la concentration de la vie sous une forme restreinte. La mer a une vie puissante, mais éparse, et le triomphe de la vie, c'est la concentration et l'intensité : c'est par là que le plus chétif animal l'emporte sur le plus redoutable élément, et l'homme sur la nature tout entière. Toutes les découvertes récentes de la science moderne, depuis les deux courants du lieutenant Maury jusqu'aux marées secondaires de M. Chazalon, ont été dramatisées et poétisées par Michelet avec l'imagination que vous lui connaissez.

Michelet, qui abuse souvent de la manie de tout personnifier, a personnifié les phares. En vérité, nous n'osons pas trop lui en faire un reproche, car poétiquement les phares méritent cet honneur. On les dirait vivants, en effet, lorsque dans la brume épaisse des nuits on aperçoit sur les mers cette lumière protectrice et vacillante qui, selon la comparaison heureuse et poétique d'une personne distinguée, semble l'œil d'un veilleur qui, par devoir, fait effort pour tenir ouverte sa paupière, que le sommeil appesantit. Le chapitre que leur a consacré Michelet est presque touchant; on se sent pris de sympathie pour ces honnêtes phares, qui, fidèles à leur devoir, vous avertissent des écueils et des périls, et qui, s'ils ne peuvent vous sauver, éclai-

rent au moins votre naufrage. « C'est beaucoup de voir son naufrage, dit très bien Michelet, d'échouer en pleine lumière, en connaissance du lieu, des circonstances et des ressources qui restent. Grand Dieu! s'il faut périr, fais-nous périr au jour. » Il ne tient qu'à nous de voir dans les phares des personnes, car il paraît que ces honnêtes veilleurs sont exposés à bien des colères et à bien des calomnies. Tel est, paraît-il, le sort du phare de Cordouan. « Quoi qu'il arrivât de la mer, on s'en prenait toujours à lui. En éclairant la tempête, il en préservait souvent, et on la lui attribuait. C'est ainsi que l'ignorance traite trop souvent le génie, l'accusant des maux qu'il révèle. Nous-même nous n'étions pas juste. S'il tardait à s'allumer, s'il venait du mauvais temps, nous l'accusions, nous le grondions. Ah! Cordouan, Cordouan, ne sauras-tu donc, blanc fantôme, nous amener que des orages? »

Cette première partie contient le morceau littéraire capital de l'ouvrage, qui est la description d'une tempête dans l'ouest, à Royan, en octobre 1859. Ce n'est pas une tempête classique, et elle ne rappelle en rien toutes les descriptions que vous avez lues jusqu'à présent. Oubliez et les tempêtes d'Homère et de Virgile, et la tempête de *Paul et Virginie*, et le naufrage du deuxième chant de *Don Juan*. Celle-là est une tempête *sui generis*, qui rappelle plutôt les belles descriptions de pestes que les descriptions de tempêtes. Je ne trouve en effet rien autre à lui comparer que certains passages de *la Peste de Londres* de Daniel Defoë. Cette analogie, que je sens mieux que je ne puis la faire comprendre, tient peut-être à la situation de l'auteur, qui a suivi les phases de l'ouragan à peu près comme on assiste au spectacle d'une épidémie; cela tient peut-être aussi aux couleurs crues, triviales, violentes, aux expressions populaires, et

même basses, qu'il a employées pour peindre la tempête, comme Daniel Defoë pour décrire la peste. Tout le commencement de la description est charmant et forme un contraste poétique avec l'horreur des pages qui suivent. L'auteur raconte ses promenades et décrit le théâtre encore paisible de la future tempête : l'air est chaud, la plage pleine de salubres émanations; il se sent heureux de vivre, et tous les êtres créés pensent comme lui. « Il me semblait que sur ces landes les oiseaux chantaient mieux qu'ailleurs. Jamais je ne trouvai une alouette comme celle que j'entendis en juillet sur le promontoire de Vallière. Elle montait dans l'esprit des fleurs, montait dorée du soleil qui se couchait dans l'Océan. » Cependant les jours succèdent aux jours, et bientôt des signes prophétiques apparaissent. « On remarquait des vents changeants, bizarres : exemple, un vent brûlant de l'est, un souffle d'orage venant toujours du côté serein. » Les signes physiques se multiplient, oppressant les poitrines et les imaginations comme le pressentiment d'un malheur prochain. Enfin l'ouragan tant annoncé éclate, et continue infatigablement six jours et six nuits. L'auteur y assiste de sa demeure, écoutant, portes closes et volets fermés, ses sifflements et ses monosyllabes sauvages. De temps à autre, l'observateur hasarde l'œil aux fentes des volets, et il aperçoit les vagues, semblables à des chiens qui s'élancent pour saisir une proie qu'ils ne rencontrent point. Par instants, la porte s'entr'ouvre pour laisser passer des nouvelles sinistres : une barque a été brisée, un navire a sombré. C'est ainsi que les belles descriptions de pestes nous montrent les habitants des villes envahies par le fléau enfermés dans leurs demeures, entre-bâillant à peine leur porte, de peur de livrer passage à l'ennemi, et mesurant les progrès ou la décroissance de l'épidémie par la fréquence des

chars funèbres qui ébranlent les pavés de leurs rues. *La tempête du 29 octobre* est un morceau original, qui ne rappelle en rien, dis-je, les modèles classiques du genre; l'auteur n'a pas reculé devant la bizarrerie de l'expression et la trivialité de l'image, lorsque cette bizarrerie et cette trivialité lui étaient nécessaires pour rendre plus vivement les caractères du terrible phénomène. C'est une tempête réaliste dans le bon sens du mot.

Mais c'est dans la seconde partie, la *Genèse de la Mer*, que l'auteur a pu donner libre carrière à son imagination docile aux métamorphoses. Là son style est plein de lueurs rapides, électriques comme les phosphorescences de la mer, de nuances tendres comme les couleurs de ces méduses qu'il a si poétiquement célébrées. On pourrait dire plus d'une fois de ses pages ce qu'il a dit des fleurs animées de la mer : « Elles sont de toutes nuances, fines, et pâles, et pourtant chaudes : c'est comme une haleine devenue visible. » Je recommande spécialement le chapitre sur les méduses, qui est intitulé *Fille des Mers*. Il est impossible de mieux rendre le charme étrange et fantasmagorique de cet épanouissement de la vie maritime qui est si prompt à s'évanouir : « Toutes ces belles, à l'envi, flottant sur le vert miroir dans leurs couleurs gaies et douces, dans les mille attraits d'une coquetterie enfantine et qui s'ignore, ont embarrassé la science, qui, pour leur trouver des noms, a dû appeler à son secours et les reines de l'histoire et les déesses de la mythologie. Celle-ci, c'est l'ondoyante Bérénice, dont la riche chevelure traîne et fait un flot dans les flots. Celle-là, c'est la petite Orithye, épouse d'Éole, qui, au souffle de son époux, promène sa nacre blanche et pure, incertaine, à peine affermie par l'enchevêtrement délicat de ses cheveux, que souvent elle

enlace par-dessous. Là-bas, Dionée la pleureuse semble une pleine coupe d'albâtre qui laisse, en filets cristallins, déborder de splendides larmes... » Il a réussi à saisir et fixer le spectacle le plus ondoyant, le plus fugitif qui existe. Qui en effet, en contemplant les méduses, ne s'est pas cru le jouet d'une illusion? On dirait des rêves qui ont pris corps, et cette comparaison n'est pas une simple figure, elle exprime une réalité. Si les rêves ont par hasard une existence, cette existence n'est pas plus fluide que celle des belles méduses. Les rêves existent dans l'*élément du sommeil*, comme les méduses dans l'élément de la mer, et se dissipent au réveil sans laisser de traces, comme les méduses se fondent en un instant au sortir de l'eau. Plus loin, il trouve, pour célébrer les amours et l'éclat sympathique des perles, des splendeurs de *Mille et Une Nuits* et des *concetti* tout brillants des feux de l'hyperbole orientale : « Comme les palais d'Orient ne montrent au dehors que de tristes murs et dissimulent leurs merveilles, ici le dehors est rude et l'intérieur éblouit. L'hymen s'y fait aux lueurs d'une petite mer de nacre, qui, multipliant ses miroirs, donne à la maison, même close, l'enchantement d'un crépuscule féerique et mystérieux. » Il explique le langage symbolique des perles en termes d'une subtilité charmante qui ferait honneur à un poète persan habile dans l'art des rapprochements inattendus et des analogies secrètes. « En réalité, l'éclair du diamant fait tort à l'éclair de l'amour. Un collier, deux bracelets de perles, c'est l'harmonie d'une femme, l'ornement vraiment féminin, qui, au lieu d'amour, émeut, attendrit l'attendrissement. Cela dit : Aimons! point de bruit! » C'est *précieux*, me direz-vous peut-être, mais cela est en même temps charmant et exact. Il est certain que les parures de perles ont une douceur

intime et sympathique que n'a pas le dur et froid diamant. Une parure de perles s'harmonise avec la personne vivante; une parure de diamant semble plutôt posséder celle qui la porte qu'en être possédée. Si ces lignes se trouvaient dans un poète persan, il se trouverait quelque savant traducteur pour les interpréter et en expliquer la vérité. Pour nous, nous ne les trouvons pas moins aimables parce qu'elles sont écrites par un de nos compatriotes, au lieu d'être traduites d'Hafiz ou de Saadi.

Les tons sont aussi variés que les êtres que l'auteur est obligé tour à tour de décrire. Il change de langage et pour ainsi dire de procédé avec chacune des parties de son sujet. Ainsi, lorsqu'il arrive aux phoques, ceux de tous les animaux qui se rapprochent le plus de notre vie terrestre, il emploie pour parler d'eux une méthode presque humaine et historique. Il raconte simplement leurs mœurs, comme un voyageur d'autrefois, avant les préoccupations pittoresques et ethnographiques, aurait raconté les coutumes des Lapons ou des Samoïèdes. Ce n'est plus une description exubérante de couleurs, c'est une relation simple, précise, presque naïve : « La terre est leur patrie de cœur; ils y naissent, ils y aiment; blessés, ils y viennent mourir. Ils y mènent leurs femelles enceintes, les couchent sur les algues et les nourrissent de poissons. Ils sont doux, bons voisins, et se nourrissent l'un l'autre. Seulement, au temps d'amour, ils délirent et se battent. Chacun a trois ou quatre épouses, qu'il établit à terre sur un rocher mousseux d'étendue suffisante. C'est son quartier à lui, et il ne souffre pas qu'on empiète, fait respecter son droit d'occupation. Les femelles sont douces et sans défense. Si on leur fait du mal, elles pleurent, s'agitent douloureusement avec des regards de désespoir. Elles portent neuf mois,

et élèvent l'enfant cinq ou six mois, lui enseignant à nager, à pêcher, à choisir les bons aliments... » Tout à côté de cette page *historique*, nous avons un passage sur les amours de la baleine, d'une éloquence bizarre et énorme comme l'animal qu'elle célèbre, remarquable par son étrangeté et à cause de cette étrangeté même, qui est en parfait rapport avec le sujet. « Ainsi que le noble éléphant, qui craint les yeux profanes, la baleine n'aime qu'au désert. Le rendez-vous est vers les pôles, aux anses solitaires du Groënland, aux brouillards de Behring, sans doute aussi dans la mer tiède qu'on a trouvée près du pôle même. La retrouvera-t-on? On n'y va qu'à travers les défilés horribles que la glace ouvre, ferme et change à chaque hiver, comme pour empêcher qu'on la retrouve... La solitude est grande; c'est un théâtre étrange de mort et de silence pour cette fête de l'ardente vie. Un ours blanc, un phoque, un renard bleu peut-être, témoins respectueux, prudents, observent à distance. Les lustres et girandoles, les miroirs fantastiques ne manquent pas... » Mais vous lirez tout entière la description de ces monstrueuses amours, que je ne puis citer, et qui se termine par ce trait, digne épilogue d'une telle scène : « Ils retombaient d'un poids immense... L'ours et l'homme fuyaient épouvantés de leurs soupirs. » Je n'ajouterai qu'un mot, pour faire remarquer à ceux que tourmenteraient plus qu'il ne faut certaines répugnances académiques, et qui porteraient leurs réminiscences d'art classique jusque dans les descriptions des amours des baleines, que nous sommes ici dans la région du monstrueux, et qu'il est impossible de faire soupirer les cétacés comme des amoureux de Racine. Nous étendrons cette observation au volume tout entier. Quelques bizarreries qu'on y trouve, elles n'égalent pas encore les bizarreries de

la réalité qu'elles s'efforcent de peindre, et les images de Michelet sont moins surprenantes que les formes et les mœurs des populations de la mer.

L'impression dernière que laisse le livre est une impression de tristesse morne et de poétique épouvante. Les mots par lesquels l'auteur a terminé sa description de la tempête reviennent à l'imagination et la laissent atterrée. « Monstres, que me voulez-vous donc? N'êtes-vous pas soûls des naufrages que j'apprends de tous côtés? Que demandez-vous?—Ta mort et la mort universelle, la suppression de la terre et le retour au chaos! » Cette mère de toute vie n'est pas une *alma mater*, une bonne et complaisante nourrice comme notre terre; elle apparaît comme une marâtre, comme la figure de l'inéluctable destin, pis encore, comme la messagère et le tout-puissant ministre du néant, devenu le souverain du monde. Nul ministre mieux choisi, car, puissante pour créer, elle est incomparable pour détruire, et ce qu'elle a mis des siècles à édifier, elle peut le renverser en quelques heures. Ainsi l'existence de l'humanité tout entière n'existe que par la permission d'un élément aveugle et fatal. Voilà qui agrandit beaucoup les horizons de la mélancolie. Nous perdons jusqu'à cette consolation dérisoire que nous trouvons à nous représenter l'humanité comme éternelle, jusqu'à cette espérance métaphysique de l'immortalité de l'espèce que nous aimons à mettre en contraste avec les destinées éphémères de chacun de nous. Cette immortalité collective, déjà si abstraite et si près du néant, disparaît elle-même, et l'humanité tout entière ne pèse pas plus que le simple individu. Est-il donc vrai qu'un jour peut-être l'espèce humaine aura disparu, et avec l'espèce toute cette vie morale et idéale qu'elle avait créée si glorieusement, et qu'elle croyait avoir douée

d'immortalité? Histoire, civilisations, religions, poésies, systèmes philosophiques, tout cela ne sera plus qu'un rêve, que dis-je! moins qu'un rêve, puisqu'il ne restera plus un seul témoin pour en conserver le souvenir! Et la destruction elle-même ne triomphera pas, car elle ne saura rien de sa victoire. La vie de notre globe solide s'est dissipée comme une bulle de savon aux couleurs irisées, et la mer, ne trouvant plus de résistance, n'a plus de colères; sa voix triomphante s'éteint, et il ne reste plus qu'une masse liquide traînant éternellement ses flots muets dans des solitudes sans rivages, au-dessous de cieux dépeuplés.

15 janvier 1861.

ESSAIS CRITIQUES

SUR

MICHELET

III

LA POÉSIE DES MONTAGNES

III

LA

POÉSIE DES MONTAGNES

Nous avions déjà lu une centaine de pages du nouveau livre de Michelet lorsqu'il nous sembla que cette œuvre, aimable comme ses aînées, était cependant de physionomie plus sévère. Nous n'y retrouvions pas au même degré les jeux irisés de cette fantaisie auxquels son imagination s'amuse, par lesquels il amuse l'imagination de ses lecteurs : moins de fleurs, moins de caprices, et, ce qui est plus singulier, moins de couleur. Les montagnes sont cependant, pensions-nous, le pays des illusions et des mirages, des arcs-en-ciel et des jeux les plus subtils et les plus fins de la lumière; les couchers de soleil sur les hautes montagnes sont célèbres, et avec quel charme Byron, après Rousseau, nous a parlé de ces délicates teintes roses, comparables aux joues des enfants endormis ou aux rougeurs des vierges, que la lumière avant de s'éteindre répand sur les glaciers! Cependant au bout de quelques minutes d'étonnement nous nous dîmes

que cette particularité tenait sans doute non à l'auteur, mais au sujet, et nous fîmes une série de réflexions qui méritent peut-être d'être communiquées au lecteur.

N'est-il pas vraiment étrange que les montagnes, qui sembleraient devoir être un thème d'inspirations pour la grande poésie, aient eu si rarement le don d'inspirer les poètes? La mer a trouvé par milliers des poètes pour chanter ses caprices, ses combats, ses tempêtes, mais les montagnes, à quelques grandes exceptions près que je signalerai tout à l'heure, — et ces exceptions toutes presque contemporaines — n'ont pas eu de chantre qui leur soit propre. Les poètes ont chanté les mœurs patriarcales des populations naïves qui vivent au pied des montagnes, dans leurs vallées riantes et éternellement menacées; ils ont tiré de leurs gigantesques attitudes, de leurs orages, de leurs avalanches, du bruit de leurs torrents, des milliers de comparaisons, d'onomatopées, d'épithètes faisant image; mais aucun ne s'est dévoué exclusivement à elles. Elles n'ont pas eu de poètes, elles n'ont pas eu non plus de peintres. La peinture en a été encore plus embarrassée que la poésie, et leur a fait subir l'humiliation, à elles si altières et si imposantes, de servir simplement d'accessoire et de fond aux paysages et aux scènes qu'elle représentait. La peinture semble ne pouvoir rien faire du vert trop sombre et trop prédominant de leurs forêts, du blanc trop tyrannique de leurs glaciers, de la lumière trop éthérée, trop éclatante, trop peu dense en même temps, de leurs sommets. Plusieurs fois les peintres suisses ont essayé de fixer sur la toile les spectacles qu'elles leur offraient, et la dernière exposition contenait plusieurs échantillons de cette bonne volonté impuissante; rien n'est choquant, discordant à l'œil,

comme l'opposition du vert presque lugubre de ces forêts et du blanc impitoyable de ces neiges. Un peu mieux favorisées par la musique, elles ont inspiré aux populations qui vivent à leur ombre quelques mélodies naïves; mais les maîtres, qui si souvent ont reproduit la musique de la mer, des forêts et des fleuves, semblent avoir été sourds à leurs harmonies, et jusqu'à présent la seule grande œuvre musicale où leur voix se fasse entendre est l'admirable ouverture de *Guillaume Tell*, comme le seul poème où leur paysage soit célébré est le *Manfred* de Byron.

Pourquoi donc les montagnes, qui abondent en spectacles si sublimes, ont-elles tant de peine à trouver leurs poètes? Est-ce parce que cette sublimité est trop écrasante pour l'imagination? Mais la mer, qui partage ce même caractère de sublimité, aurait dû partager aussi la même mauvaise fortune, et cependant cet infini visible, loin de déconcerter et de décourager les imaginations des poètes, les a toujours attirées au contraire. Je crois que c'est plutôt dans la différence des sentiments qu'inspirent ces deux grandes réalités qu'il faut chercher la raison de la différence de leur fortune poétique. Bien qu'elle soit l'infini visible, la mer possède une personnalité très marquée, elle est vraiment presque humaine par son caractère. Elle éprouve l'homme par l'amour et la haine, elle est pour lui une mère et une marâtre, une berceuse et une ennemie. Elle l'attire et le caresse, elle le repousse et le maudit, et, malgré l'écrasante disproportion de leurs forces respectives, l'homme ose entrer en lutte avec elle, certain qu'il peut sortir triomphant de ce combat inégal. La mer par rapport à l'homme peut être appelée en toute exactitude un élément démocratique, car les sentiments qu'elle inspire et qu'elle ressent, aipirt-on, sont ceux de la commune humanité, l'amour

et la haine, la lutte et le repos. La mer est sociable jusque dans ses tempêtes; au contraire, les montagnes sont insociables même dans ce qu'elles ont de plus doux et de moins austère. Le sentiment qui s'échappe d'elles est celui de la solitude, et c'est aussi la solitude qu'elles conseillent. Je n'ai jamais gravi pour ma part le mont Blanc ni la Jungfrau, mais je n'ai aucune peine à comprendre le sentiment que j'aurais éprouvé en me rappelant que je n'ai jamais escaladé les plus modérées des montagnes sans me sentir comme saisi par la sauvagerie et possédé d'un désir farouche d'isolement. Elles sont aristocratiques en un double sens, d'abord parce qu'elles ne permettent pas à l'homme, comme la mer, d'entrer en lutte avec leurs forces implacables — vain serait-il de lutter contre les vents des hauts sommets, contre l'impétuosité de leurs torrents et la descente de leurs avalanches —, ensuite parce qu'elles ne lui permettent aucune conversation familière avec elles. Vierges immaculées et presque inaccessibles, lorsque l'homme a gravi jusqu'à elles au prix de mille dangers, tout ce qu'elles font pour sa récompense, c'est de lui faire sentir son infimité, sa petitesse, sa faiblesse, et de lui dire par toutes leurs voix austères les méprisantes paroles des esprits à Manfred au sommet des Alpes : « Que nous veux-tu, enfant de boue? » Elles élèvent en humiliant. Insociables, aristocratiques, elles sont en outre pour ainsi dire abstraites; à leur point le plus sublime, à leur sommet, la nature sensible échappe presque, et l'homme se trouve en compagnie de forces invisibles qui sont comme les puissances métaphysiques de la nature. Certes Faust, lorsqu'il entreprit son voyage chez les *mères*, bien loin par delà les royaumes de la douce vie sensible, n'exécuta pas un exploit beaucoup plus *ontologique* que le voyageur qui, parvenu

au-dessus des nuages, enveloppé dans l'air incolore et dans la lumière impalpable, ne sent d'autre présence à ses côtés que celle des forces invisibles d'où jaillissent les orages.

Ce sont des régions métaphysiques dans un sens bien plus grand encore, car on dirait qu'elles sont le séjour des puissances surnaturelles qui se partagent l'empire du monde et surtout l'empire du cœur de l'homme, Dieu et Satan. Elles sont divines, elles sont diaboliques. Michelet, sans y beaucoup songer, a fait en plus d'un endroit de son livre parfaitement sentir ce double caractère. En décrivant l'effet produit sur l'imagination par les galeries du Splügen, « qui ont moins l'air d'un passage que d'un palais bâti sur l'abîme pour les invisibles », il rencontre ce mot heureux : « C'est comme un cloître des esprits ». En effet, les montagnes sont les monastères de la nature, et les sentiments tout à fait grands qu'elles ont le privilège d'inspirer sont des sentiments de substance monastique. Ce que fait le cloître, les montagnes le font; elles élèvent l'homme en le séparant de lui-même, et lui font conquérir son âme en lui faisant oublier son cœur. Il est un point de vie morale où l'on n'atteint que par une mort véritable, et l'âme n'est jamais entière peut-être que lorsque le cœur est glacé; mais que ceux qui aiment l'aimable servage dont notre vie sensible enveloppe notre âme n'aillent jamais au cloître et ne gravissent jamais les montagnes!

Leurs sommets appartiennent à Dieu; mais en revanche tout leur parcours, forêts au vert lugubre, torrents, champs de neige, précipices, abîmes, appartient au diable. Là plane l'esprit du vertige et de l'hallucination sous toutes ses formes. Les montagnes ont eu de tout temps le privilège d'inspirer à l'homme les sentiments les plus malfaisants pour lui-même, ceux

qui le poussent le plus fatalement à sa destruction, une équivoque curiosité, un hystérique amour du danger, la vanité du courage inutilement dépensé. Les légendes populaires sont pleines d'histoires poétiquement sinistres d'âmes perdues par cet attrait inéluctable que les montagnes exerçaient sur elles. Aussi est-il arrivé aux montagnes la singulière aventure qui arrive à tout ce qui est trop grand en ce monde : c'est qu'elles ont trouvé leur poésie non dans ce qu'elles ont de supérieur, mais dans ce qu'elles ont d'inférieur. Elles sont faites pour inspirer les émotions les plus graves et les plus solennelles, mais seulement, paraît-il, aux âmes qui ont une analogie avec elles et qui ont gravi les sommets les plus élevés de la méditation, car, pour les populations qui vivent à leurs pieds, elles ont toujours été beaucoup moins frappées de leur caractère divin que de leur caractère diabolique. Ignorant que la source de ce qui vivait de meilleur en elles, simplicité de mœurs, débonnaireté patriarcale, piété, patience, amour du travail, descendait directement des sommets, ces populations ont toujours regardé les montagnes avec effroi, et n'ont vu en elles que des puissances fatales à leur âme comme à leur corps. Cela se voit aux noms dont les a gratifiées l'imagination populaire, noms de damnés et de fantômes, le *mont Perdu*, la *Maladetta*, la *Silberhorn*, la *Jungfrau*. Michelet, dans la première partie de son livre, a noté excellemment cette impression que les montagnes ont faite de tout temps sur les natures naïves et incultes. « Le montagnard, dit-il, ne voit pas sa montagne comme nous. Il lui est fort attaché et il y revient toujours, mais l'appelle *le mauvais pays*. Les eaux blanches et vitreuses de rapidité farouche qui s'échappent en bondissant, il les nomme *les eaux sauvages*... Les glaciers étaient jadis un objet d'aversion,

on les regardait de travers. Ceux du mont Blanc s'appelaient en Savoie les monts maudits. La Suisse allemande, en ses vieilles légendes de paysans, met les damnés aux glaciers. C'était une espèce d'enfer. Malheur à la femme avare, au cœur dur pour son vieux père, qui l'hiver l'éloigne du feu! En punition, elle doit, avec un grand chien noir, errer sans repos dans les glaces. Aux plus cruelles nuits d'hiver où chacun se serre au poêle, on voit là-haut la femme blanche qui grelotte, qui trébuche aux pointes aiguës des cristaux... La légende scandinave, de génie haut et terrible, a fantasquement exprimé les effrois de la montagne. Elle est pleine de trésors gardés par des gnomes affreux, par un nain de force énorme. Au château des monts glacés trône une impitoyable vierge qui, le front ceint de diamants, provoque tous les héros et rit d'un rire plus cruel que les traits aigus de l'hiver. Ils montent, les imprudents, ils arrivent au lit mortel, et restent là enchaînés, faisant avec une épouse de cristal la noce éternelle. »

Dans cette légende, ce qui appartient en propre à la Scandinavie, c'est la forme héroïque et barbare sous laquelle elle a exprimé l'attraction fatale que la montagne exerce sur les âmes trop hardies; mais le sentiment d'où elle a jailli s'est rencontré en tout pays, notamment en Allemagne [1]. Il existe de Louis Tieck un conte charmant et finement profond, appelé le *Runenberg*, où se trouve résumée l'opinion que le peuple se formait de cette attraction maudite des montagnes. Un jeune homme né dans la plaine se sent dès ses plus jeunes années un invincible amour pour

1. Où elle a très bien pu venir par la Scandinavie, et où vraisemblablement elle n'a pris demeure fixe que parce que la race est identique dans les deux régions.

les hauteurs. Il essaye des métiers innocents et pacifiques de la vallée, notamment du jardinage; mais la culture et la compagnie des fleurs ne peuvent réprimer la turbulence de ses aspirations. Il s'échappe et s'en va élire domicile dans les montagnes, s'enivrant d'indépendance et d'air vif en poursuivant une proie qui rarement se présente et qui souvent échappe. Cependant un jour il se trouve bien las, et il s'assied sur la mousse, regrettant la vie heureuse qu'il a volontairement abandonnée, lorsqu'un étranger l'aborde, et, après avoir ouvert les secrets de son cœur, lui inspire le désir de rendre visite au château démantelé du Runenberg. Avec ce courage de somnambule qui distingue les chasseurs de chamois, il se dirige à la clarté indécise de la lune, à travers les précipices, par les sentiers étroits, vers le Runenberg. Quel n'est pas son étonnement lorsqu'il voit la vieille salle merveilleusement illuminée, et à la lueur de cet éclairage de cristal, de pierres précieuses et de métaux, une femme qui ne paraît pas appartenir à la race des mortels. Elle chante un chant magique où elle semble évoquer des esprits qui tardent à venir, se dépouille de ses vêtements aux yeux du jeune chasseur, ouvre la fenêtre et jette une tablette sur laquelle est inscrit : « Prends cela en souvenir de moi. » Puis illumination, château, apparition, tout s'évanouit, et l'aurore surprend le jeune homme paralysé de surprise, serrant convulsivement dans sa main la tablette de pierre. Le vertige et le sommeil s'emparent de lui, il ferme les yeux et tombe tout au bas d'un précipice. Il se réveille sur un lit d'herbe et de mousse dans la vallée, se lève, et, plein d'effroi et de repentir, se rend à l'église du village voisin pour y implorer Dieu et se réconcilier avec la vie de la plaine. Réconcilié il semble en apparence, car il épouse une jeune fille du village, avec laquelle

il vit heureux plusieurs années; mais un jour ses anciennes aspirations se réveillent à la suite d'une visite mystérieuse et d'un don fatal des esprits de la montagne. Alors, saisi d'impatience et de fièvre, il abandonne son père, sa femme, ses enfants, et s'en retourne vivre en compagnie des rocs et des torrents. Longtemps après, sa famille voit arriver un visiteur étrange; c'est le malheureux qu'on croyait mort. Il n'a plus rien d'humain; il frotte l'une contre l'autre deux pierres à l'état brut, et ses yeux étincellent en voyant l'éclat jaillir sous le frottement; dans ses paroles, aussi brillantes que les métaux et comme odorantes des senteurs sauvages de la forêt, se trahit un cœur fait à l'image des rochers auxquels il a voué ses affections, un cœur désormais de pierre pour les hommes. De la légende, Louis Tieck, en artiste lettré, a tiré, on le voit, une morale d'une application tout humaine; mais le sentiment populaire, beaucoup plus simple, plus mêlé à la nature, peut se résumer ainsi : la vallée est bénie, mais la montagne est maudite.

Ces légendes de terreurs, d'hallucinations infernales, composent seules la poésie de la montagne. De leurs deux caractères, le sentiment populaire n'a saisi que le caractère inférieur, diabolique. Ce sont des âmes de lettrés, de philosophes, dépouillées des terreurs charnelles de l'homme naïf, qu'elles réclament pour être saisies dans leur sublimité divine et dans leur réelle grandeur, un Rousseau, un Byron, un Lamartine. Ces trois noms me semblent épuiser à eux seuls la liste de ceux qu'on peut appeler jusqu'à présent les poètes véritables de la montagne; mais de ces trois hommes, celui qui a le mieux rendu leur caractère dans son intégralité, c'est à coup sûr lord Byron. Je suis obligé d'adresser de très sérieux reproches à Michelet pour l'injustice manifeste, aussi bien

dans l'éloge que dans le blâme, qu'il a montrée envers le grand poète. Je vais appuyer sur ce reproche, car mon plaidoyer en faveur du poète sera le meilleur moyen de montrer à quel point il a connu et exprimé ce qui fait la sublimité reelle des montagnes. Je commence par l'éloge. Après avoir cité cette parole de Byron, extraite d'une de ses notes au troisième chant de *Childe Harold*, sur le vis-à-vis rendu célèbre par Rousseau de Clarens et de la Meillerie : « Ce qu'on y sent est plus haut qu'une passion individuelle, plus que tout amour de ce monde; c'est le sens du grand, du sublime, de l'universel amour », Michelet s'écrie : « Profonde parole religieuse! qui la croirait de Byron? Ce mot plus que tous ses vers est vraiment digne des Alpes. » Lorsqu'il a écrit cette phrase légèrement dédaigneuse, Michelet n'avait sans doute pas relu avec attention le troisième chant de *Childe Harold*. S'il l'eût fait, il ne se serait pas étonné que cette parole ait échappé à lord Byron, car tout ce chant est empreint du sentiment religieux le plus profond, et, si j'ose m'exprimer ainsi, du recueillement le plus solennel. Je cite une strophe au hasard : « Ciel et terre sont tout entiers tranquilles, non pas endormis, mais sans souffle, comme nous sommes nous-mêmes alors que nous sentons le plus fortement, et silencieux comme nous sommes nous-mêmes alors que nous sommes plongés dans des pensées trop profondes; — ciel et terre sont tout entiers tranquilles; de la lointaine armée des étoiles au lac assoupi et au flanc de la montagne, tout est concentré dans une vie intense où il n'est pas un atome, pas un souffle d'air, pas une feuille qui n'ait une parcelle d'être et un sentiment de celui qui est le créateur et le défenseur de tous. » Michelet voit dans les montagnes des temples de la nature et appelle les Alpes l'*autel commun de l'Europe*. Voilà

qui est fort bien dit, mais lord Byron avait ressenti exactement la même impression, et je cherche en vain ce que Michelet a pu ajouter à ces paroles du poète : « Ce n'est pas vainement que les Perses antiques prirent pour leurs autels les lieux élevés et les pics des montagnes qui regardent de haut la terre, choisissant ainsi avec raison un temple sans murailles pour appeler l'esprit qui ne peut être honoré dignement par aucun sanctuaire élevé de main humaine... » Michelet a dans son livre une page charmante sur le Rhône, au cours impétueux, véhément, passionné; mais croit-il par hasard que cette originalité du Rhône ait échappé à l'œil du poète? Qu'il relise l'admirable strophe qui commence ainsi : « Là où le Rhône rapide divise son cours entre des hauteurs semblables à des amants qui se sont séparés dans la haine... » Je pourrais continuer longtemps ainsi et montrer par pertinentes citations à Michelet qu'il n'est pas un seul des traits observés par lui dans les montagnes qui ait échappé à lord Byron.

Je passe maintenant aux paroles de reproche. « J'ai voulu à Meyringen, nous dit Michelet, lire, revoir son *Manfred*. Cela ne se pouvait pas. Cette exaltation désolante, ce faux tragique qui n'est d'aucun temps, d'aucun lieu, détonnent en de pareils lieux. Déplorable conception d'avoir assis Némésis, la vengeance, et le dieu du mal, sur ces bienfaisants glaciers qui nous donnent, avec les grands fleuves, la vie, la salubrité, la fécondité de l'Europe! » Je passe volontiers condamnation sur le drame même de *Manfred*, pourvu toutefois que Michelet m'accorde que ce drame est une expression très suffisamment énergique d'une des personnalités les plus aristocratiques qui furent jamais. Il est certain que *Manfred* a une portée fort différente de celle qu'on a voulu lui attribuer, et que les critiques

qui l'ont comparé à *Faust* ont perdu, je le crains, leurs frais d'éloquence. *Manfred* n'est pas comme *Faust* une conception poétique générale, il est comme *René*, avec lequel il a de très étroits rapports (l'âme est de même forme et le crime est le même), l'expression d'une individualité poétique. Faust traîne après lui toute une civilisation, tout un monde; Manfred ne traîne que lui, Manfred. Mais je me permettrai de trouver, contre Michelet, que le paysage de *Manfred* est le plus beau paysage de montagnes que main de poète ait encore tracé. Que de beaux traits pittoresques dans ce drame dont les vers ont par moments la musique sauvage des torrents! Ce phénomène étrange de la marche des glaciers, que Michelet a décrit, est le premier trait que nous rencontrions en ouvrant *Manfred :* « Le mont Blanc est le monarque des montagnes, chante le second esprit; on l'a couronné, il y a longtemps, sur un trône de rochers, dans une robe de nuages, avec un diadème de neige. Des forêts font une ceinture à ses reins, l'avalanche est dans sa main; mais, avant qu'elle tombe, la balle tonnante doit attendre mon commandement. La masse froide et sans repos des glaciers se meut en avant jour par jour; mais c'est moi qui lui ordonne d'avancer ou d'arrêter sa marche. » Nous parlions tout à l'heure des terreurs de la montagne, que pense Michelet de cette tombée de la nuit au sommet des Alpes? « Les brouillards montent en bouillonnant autour des glaciers, les nuages s'élèvent rapidement au-dessous de moi, par masses onduleuses, blancs et sulfureux comme l'écume de l'océan soulevé du profond enfer, dont chaque vague se brise sur un rivage vivant où sont entassés les damnés en guise de cailloux. » Et cette description de la masse d'eau qui tombe perpendiculaire, pareille à une *lumière écumante* et qui « oscille d'ici, de là, comme la queue du

pâle coursier, du palefroi gigantesque qui doit être chevauché par la mort dans l'*Apocalypse* » ! Et quelle merveille de description, et en même temps quel trait de génie que l'apparition de l'âme de la montagne sous la forme de la fée des Alpes! Glacialement virginale, blanche comme la neige et rose comme l'adieu de la lumière aux glaciers, elle surgit, et, fixant sur Manfred ses limpides yeux de source, écoute sans les comprendre les plaintes de cet être fait de la chaude argile de la terre d'en bas. Savez-vous bien que dans un trait pareil sont condensées autant de profondes impressions poétiques qu'un long volume de descriptions en pourrait contenir! Quant à Manfred lui-même, n'en déplaise à Michelet, il est très convenablement placé au sommet des Alpes, car le personnage est en parfait rapport avec la scène. En quel lieu mieux que sur les sommets solitaires serait placée cette âme solitaire? L'apparition de Némésis paraît choquante à Michelet : pourquoi? Némésis représente ici une des forces de la conscience, et c'est un phénomène psychologique bien connu que la conscience agit d'autant plus fortement sur l'homme que la solitude est plus grande autour de lui. Pour se retrouver, se reconnaître tout entier, se voir soi-même face à face, le glacier de la Jungfrau est le plus admirable des miroirs. Enfin Byron a merveilleusement compris que les hauts sommets, régions métaphysiques pour ainsi dire, étaient le théâtre naturel où un magicien *rationaliste* comme Manfred [1] pouvait évoquer les êtres métaphy-

1. Manfred est si bien l'expression d'une simple individualité que, même dans sa puissance de magicien, il ne se rattache à rien qu'à lui-même. Faust est un magicien orthodoxe, selon les rites de la science, appartenant au catholicisme de la magie; mais Manfred est un magicien sans rite, sans culte, sans église, un magicien glacialement rationaliste, et il évoque non des démons, mais des entités métaphysiques.

siques qui gouvernent nos destinées. Ce que Michelet reproche à Byron est une des preuves les plus heureuses qu'il ait données de logique poétique.

Byron me semble jusqu'à présent le vrai poète des montagnes. En lui, elles ont trouvé un chantre digne d'elles, une âme faite pour en comprendre la grandeur, un cœur fait pour gronder à l'unisson de leurs orages (qu'on se rappelle au troisième chant de *Childe Harold* l'admirable passage où il mêle ses tempêtes intérieures à l'orage des Alpes), et d'autant plus capable de sentir le prix de leur pureté qu'il était lui-même plus troublé. Il est le vrai poète des montagnes, parce qu'il l'est par nature, absolument comme l'aigle est par nature l'habitant des hautes cimes, et aussi parce qu'il est le seul qui les ait comprises dans leur double caractère à la fois diabolique et divin, qui les ait senties à la fois à la manière du peuple naïf et à la manière des esprits méditatifs. Les deux autres grands poètes (Rousseau peut porter ce nom) qui les ont chantées n'ont vu qu'une seule de ces faces, la face sublime et religieuse. Nous parlions tout à l'heure de la logique poétique qui avait fait choisir les Alpes à Byron pour y placer une scène d'évocation d'êtres métaphysiques ; c'est un mérite pareil, mais plus simple et se découvrant plus aisément à la pensée, que nous admirons dans le célèbre épisode de l'*Émile* connu sous le nom de *Profession de foi du vicaire savoyard*. Jamais décor ne fut en plus parfaite harmonie avec la scène qu'il devait encadrer. Les Alpes sont bien la chaire naturelle de l'apôtre du déisme, l'autel naturel d'une religion sans culte, le lieu naturel des prières adressées à un Dieu métaphysique. Grâce à ce décor des Alpes, Rousseau, dans ce célèbre épisode, a fait plus que marier l'ancienne doctrine vaudoise au déisme philosophique : il a été à son insu plus reli-

gieux selon la tradition qu'il ne voulait l'être, car il a fait merveilleusement comprendre pourquoi Moïse, renouvelant l'exemple donné par les premiers hommes, alla chercher Dieu sur les sommets de l'Oreb et du Sinaï. Si Dieu daigne apparaître aux hommes, c'est en effet sur les hautes montagnes qu'il doit aimer à se montrer de préférence, car là seulement il peut prononcer la célèbre parole : *je suis celui qui suis*, et se révéler dans son essence de pur esprit, tandis que dans le monde multiple et protéen d'en bas il lui faut prendre forme et figure, se révéler en se cachant, et subir l'humiliation des métamorphoses d'un dieu païen. O triomphe de la logique et de la justesse ! par le simple choix d'un décor en harmonie exacte avec sa doctrine, la pensée individuelle de Rousseau s'est trouvée en parfaite identité avec la pensée générale de l'humanité, et la philosophie raffinée du siècle le plus civilisé a retrouvé la religion instinctive des premiers âges. Par ce simple choix des Alpes, Rousseau, sans y penser, a proclamé l'unité de l'esprit humain.

Il serait difficile de dire qui, de Rousseau ou de la montagne, doit le plus à l'autre. Les montagnes ont été le théâtre des plus heureuses années de sa vie, et il les a associées à ses plus doux souvenirs ; il leur doit ce qu'il eut de vertu, sa réelle candeur, qui combattit toujours en lui la corruption, son sentiment du prix de l'innocence et de la vie simple, qui le rendit toujours mécontent de lui-même et le protégea contre la fascination de la vie artificielle du monde, la conservation de sa piété native, combattue de tous côtés par les influences de son temps. Il leur doit enfin une grande partie de son talent, la plus originale, celle par laquelle, plus que par toute autre, il vit aujourd'hui, son sentiment de la nature ; mais d'un autre côté les montagnes lui doivent d'avoir été révélées au

monde civilisé et d'avoir fait leur entrée dans la grande littérature. Rousseau les a montrées du doigt à tous les poètes de l'avenir, et c'est grâce à lui qu'elles ont pu être chantées par un Byron et un Lamartine [1].

Michelet, qui a été si injuste pour Byron, n'a guère été plus juste pour Rousseau : dire sèchement en passant qu'il a pris les Alpes pour cadre du *Vicaire savoyard*, ce n'est vraiment pas rendre justice à ce grand esprit qui devrait lui être plus cher, puisqu'il fut l'évangéliste du parti auquel, lui, Michelet, tient à honneur d'appartenir, et puisqu'il a été, comme Byron, un des précurseurs de cette pensée que notre auteur professe dans tout le cours de son livre : les montagnes sont le temple du Dieu pur esprit. . Michelet prétend qu'on ne peut relire *la Nouvelle Héloïse* en face des Alpes; je crois vraiment qu'on peut s'en dispenser, car c'est à peine si les montagnes y figurent. On n'avait pas encore inventé de son temps que, dans un récit de la vie humaine, la nature doit empiéter sur l'homme à la façon des lierres sur les chênes, et, malgré tout son amour pour la nature, il n'est pas étonnant que les sentiments de Saint-Preux, de Julie, de Claire occupent plus de place dans son livre que les descriptions des glaciers et des torrents. Mais comment Michelet n'a-t-il pas même nommé Lamartine et son poème de *Jocelyn*, qui est comme un nid d'amour creusé dans la neige, d'où s'échappent les hymnes les plus religieux ? Ici encore, comme le cadre est bien en harmonie avec la conception! comme il y a parfaite identité entre la virginité de la nature extérieure et la virginité de la nature morale des deux acteurs! Limpides coulent les sources dans la monta-

1. Il serait injuste d'omettre Alfred de Musset pour le début de son beau poème *la Coupe et les Lèvres*.

gne, et limpides les sentiments d'amour dans les cœurs de Jocelyn et de Laurence; blanches montent vers le ciel les vapeurs de la forêt et du torrent, blanches aussi les prières de Jocelyn et de Laurence. Moins grandiose que Rousseau et Byron, il est deux points sur lesquels Lamartine leur est supérieur, le sentiment de la fraîcheur et l'abondance harmonieuse. Lamartine a réussi à faire passer dans son poème toute la fraîcheur des montagnes et à y faire circuler les souffles pénétrants de l'air libre. Ses images sont blanches de givre et humides de rosée, et il semble qu'on pourrait tremper sa main dans ses vers et les trouver froids comme l'eau des sources. Non moins remarquable est le second caractère, l'abondance harmonieuse par laquelle il nous communique le sentiment immédiat des montagnes. Intarissable s'épanche cette poésie, tantôt par flots, tantôt par larges nappes, tantôt par minces filets, jaillissante, rebondissante, écumante, véritable image de ces eaux des montagnes qui ne se taisent ni jour ni nuit.

Et le livre de Michelet, direz-vous, voilà que vous vous en écartez beaucoup. Nullement, car dans les pages qui précèdent nous n'avons, tout en développant nos propres impressions sur la poésie de la montagne, fait qu'insister sur les deux seuls reproches qu'on puisse adresser au charmant ouvrage de l'historien. Le premier de ces reproches, c'est que la montagne y fait plutôt figure scientifique que figure poétique. Michelet semble avoir partagé l'embarras des poètes de tous les temps à l'endroit de ces masses altières, plus faciles à admirer qu'à célébrer dignement. Sur les trois cent soixante pages dont se compose son livre, la montagne proprement dite n'en occupe pas plus de cent; le reste appartient à ses dépendances, mais surtout à la vallée. Oui, quelles

que soient ses exhortations pour nous inviter à gravir les hautes cimes, Michelet reste lui-même dans la plaine, et ce n'est pas nous qui nous en plaindrons, puisque la plaine lui a fourni ses pages les plus heureuses. Il nous montre du doigt les glaciers, mais il séjourne au milieu des fleurs et nous décrit leurs passions ardentes et leurs merveilleuses ruses d'amour, ou bien, fidèle à ses habitudes d'historien, il nous raconte le passé de l'Engaddine et reporte notre imagination vers ces époques où le microscopique pays des Grisons décida plus d'une fois des destinées ultérieures de nos énormes États modernes; quelque chose comme Lilliput qui déciderait des intérêts du pays de Brobdingnag. Le livre de Michelet serait donc mieux intitulé *la Vallée* que *la Montagne*; mais c'est à peine une critique que nous adressons à l'illustre écrivain, car si les montagnes ont résisté à un poète tel que lui, c'est qu'elles avaient résisté à bien d'autres auparavant.

Le second reproche est un peu plus sérieux. Un grave sentiment remplit tout le livre de Michelet : c'est que les hautes montagnes sont un temple et un autel, et que leurs cimes sont les lieux ou Dieu aime à se rendre visible. Or ce sentiment n'est point particulièrement propre à Michelet, il n'a pas été le premier à le ressentir; il a eu des devanciers, et parmi ces devanciers les trois grands poètes qui seuls ont compris la sublimité religieuse des montagnes et ont trouvé leur poésie ailleurs que dans les fantastiques hallucinations de l'imagination populaire. Michelet n'a pas rendu à ces devanciers la justice qu'ils méritent, et en la leur refusant il a été injuste envers lui-même, car le sentiment qu'il a exprimé est exactement le même qu'ils ont ressenti.

Il y a cependant dans cette première partie, consacrée exclusivement à la montagne proprement dite,

deux bien jolis chapitres. Le premier est une comparaison des doctrines opposées des géologues de France et d'Angleterre. C'est un chapitre ingénieux à l'excès, mais où la finesse n'exclut pas la vérité. Michelet fonde les doctrines géologiques des deux pays sur la différence des spectacles historiques qu'ils ont présentés aux yeux de leurs savants respectifs. En France, où une révolution sans exemple au monde a passé sur la société, les géologues ont construit une science géologique faite à l'image de cet énorme déluge; ils ont cru volontiers, comme Cuvier, que la nature procédait par créations successives, séparées radicalement les unes des autres par des cataclysmes qui, dans la création nouvelle, ne laissaient rien subsister de la création ancienne. Comme la révolution française, la géologie française n'a pas voulu croire à l'existence ni à la nécessité des transitions. Au contraire, les géologues anglais, qui vivent dans un pays où la civilisation s'est développée graduellement, où les idées nouvelles se sont toujours enfermées dans de vieilles formes, où la société, même dans ses plus violentes secousses, ne s'est jamais séparée du passé, n'ont eu aucune peine à admettre que la nature procédait non par cataclysmes révolutionnaires, mais par réformes et transactions, non radicalement, mais constitutionnellement. Encore une fois, cela est ingénieux sans paradoxe, et aussi spirituel que vrai.

Un très beau chapitre, et où l'imagination de Michelet reparaît avec tous ses avantages, c'est celui qu'il a consacré à Java. Pour décrire les terreurs de ce pays que la nature épouvante de ses volcans et de ses *furies de végétation*, il a trouvé sur sa palette d'incomparable coloriste les tons les plus chauds et les plus sombres. Si les êtres abstraits peuvent prendre corps, Java est en effet le vrai royaume de la mort.

Là elle tient sa cour, non pas comme chez nous, à l'état de squelette macabre, entourée des attributs du néant, mais, comme il convient à une souveraine, entourée de pompe et de richesses d'un caractère lugubre. Parvenue à son suprême degré d'intensité, la vie foudroie, et, au lieu d'être une résistance à la mort, se confond et s'identifie avec elle. J'ai les meilleures raisons du monde pour croire que la description que trace Michelet est des plus exactes, car j'ai moi-même éprouvé les mêmes impressions que lui, d'une manière indirecte, devant les armes et les étoffes javanaises que nous montrait la dernière exposition universelle [1] dans la section hollandaise. Pour peu qu'on eût l'imagination sensible, rien n'était plus frappant que de rencontrer, dans le hasard des promenades, ces sinistres objets javanais, lorsqu'on sortait de quelque autre pays de l'Orient, particulièrement de cette Inde, dont Java est cependant une des filles. Tandis que dans l'Inde tout était luxe lumineux, magnificence rayonnante, que tout parlait de la vie, même dans les productions les plus difformes, à Java, tout était sombre, lugubre et parlait de la mort, même dans les productions les plus élégantes. Ces étoffes noires et d'un jaune foncé semblaient destinées à être taillées en *san benitos* pour les condamnés des autodafés espagnols, — véritables robes d'hérésiarques, d'excommuniés ou de sorciers officiant à la messe noire. Ces armes, dont quelques-unes merveilleusement ciselées, avaient pour poignées des emblèmes où tout parlait de mort de la manière la plus cruelle et la plus implacable. Point n'était besoin de recourir aux récits des voyageurs pour s'informer des caractères de la nature de Java; il suffisait de ces objets, car en les

1. Celle de 1867.

voyant on devinait sous quelles terreurs habituelles les imaginations qui les avaient enfantés avaient dû vivre, et de ces habitudes d'imagination on induisait facilement le caractère de la nature qui les avait produites. Je les ai vus tous et bien des fois, je n'en ai pas distingué un seul qui ne fût marqué d'un cachet diabolique et qui célébrât les louanges d'un autre dieu que du terrible dieu Siva. Le chapitre de Michelet a ressuscité en nous ces impressions et nous les a confirmées. Les voyageurs venus d'Amérique ont tous été unanimes pour louer la merveilleuse exactitude de la description des forêts vierges qu'il a donnée dans le livre de *l'Oiseau;* je crois aussi qu'aucun voyageur de retour de Java n'accusera la fidélité des descriptions qu'il nous donne dans ce nouveau livre des séductions mortelles et des terreurs de ce pays de feu, car, si l'on a jamais pu accuser Michelet d'inexactitude, ce n'est pas dans les choses qui peuvent et doivent être saisies par l'imagination.

En lisant la seconde partie du livre de Michelet, je n'ai pu me défendre de penser pendant tout le temps à ce mot de l'Évangile : « Bienheureux sont les petits, car ils seront glorifiés. » En effet, les héros véritables de ce livre, ce ne sont pas les montagnes, ce sont les arbres et les fleurs. Michelet s'adressait à la grandeur, et c'est la grâce qui lui a répondu. Dans le royaume de l'art, ce ne sont pas les plus grands objets qui ont le plus de prix ; un oiseau qu'on peut tenir dans la main, qui donne tout son chant sous l'étreinte et dont on sent palpiter avec une douce chaleur tout le petit cœur, une fleur qu'on peut retourner en tous sens dans ses doigts, connaître dans ses détails les plus délicats et dont on peut aspirer l'âme odorante, sont pour l'artiste mille fois préférables à ces géants que le regard humain ne peut embrasser et dont la

vie intime ne peut être saisie. Ne nous étonnons donc pas si les pages heureuses abondent dans cette seconde partie du livre de Michelet. Il a trouvé, pour parler de la flore de la patrie, les accents les plus délicieusement émus. Il déplore, et nous partageons son opinion, cette invasion aveugle des fleurs étrangères qui ont détrôné nos fleurs françaises, invasion cosmopolite comparable à celle de ces essaims de nobles étrangères qui décorent les salons parisiens, mais dont les noms ne sont associés à aucun souvenir de notre vie nationale. Michelet pense de ces plantes ce que la Perdita de Shakspeare pensait des giroflées bigarrées qui sont l'œuvre de l'art et non de la nature, et dit comme elle : « Je ne mettrais pas le plantoir en terre pour en faire pousser une seule. » Certes elle est bien modeste, notre flore nationale, comparée à la flore des tropiques et des pays d'Asie ; mais elle a ce mérite, que nul éclat ne saurait remplacer, d'être mêlée à notre vie morale. Les parfums de nos fleurs sont une partie de notre âme, leurs couleurs et leurs formes sont devenues des devises de nos sentiments, et à combien d'histoires d'amour riantes ou tragiques ne sont-elles pas associées, depuis la couronne d'Ophélie jusqu'au basilic de Salerne du *Décaméron*, depuis les bouquets de Perdita jusqu'à la pervenche de Rousseau ! Michelet dit tout cela dans son chapitre des prairies avec infiniment d'esprit, de poétique bon sens et de sentiment exquis des concordances naturelles du monde extérieur et du monde moral.

Un chapitre plein d'une ardeur amusante est celui qu'il a consacré aux amours des fleurs. L'amour, qui, ainsi qu'on le sait, est le thème favori de Michelet, a le don de remplir sa susceptible imagination de visions et de mirages au point de lui faire voir les plus doux objets dans les formes arrondies des monta-

gnes et dans les ouvertures rentrantes des vallées; mais rarement il l'a mieux inspiré que dans ce chapitre sur les passions des fleurs. Tout ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est peut-être un peu d'indiscrétion. Il les a regardées longuement aux moments les plus intéressants, et il a vu d'assez étranges choses; mais, si quelque génie des fleurs, à l'âme implacablement odorante, était venu lui faire payer d'une légère migraine de quelques heures la complaisance qu'il avait prise à contempler leurs subtils mystères, je ne sais jusqu'à quel point l'aimable punition n'aurait pas été méritée. Quoi qu'il en soit, cette curiosité s'exprime avec une ardeur éloquente, quelquefois bizarre, mais pleine d'heureuses rencontres d'expressions et d'images. Je ne puis résister au plaisir de détacher cette jolie page : « On ferait un tort réel à l'imperceptible amant, si l'on croyait sa passion en rapport avec sa grosseur. Le désir lui crée des langues; il parle par sa couleur, il parle par sa chaleur. Il ne dit pas fadement comme nous « mes feux, ma flamme », mais il change la température autour de la bien-aimée. Elle sent une flamme très douce qui est lui et l'amour même. Lamarck l'observa le premier dans la fleur de l'arum. La luciole de même, dans la nuit, soupire en lumière. Les délicats thermomètres de Walferdin, que l'on place dans la fleur entre les amants, nous permettent de mesurer les degrés de la passion. Elle dépasse infiniment tout ce qu'on sait des animaux. Dans telle fleur, la capucine, le mâle en dix heures consume énormément d'oxygène, seize fois son propre volume. Qu'est-ce donc des fleurs des tropiques, de la furie végétale de Java ou de Bornéo ? Cette chaleur certainement amollit et attendrit. Ce n'est pas assez. Tout amour a sa magie, ses secrets, ses arts de fascination. Les oiseaux ont le plumage, le chant. Tous les animaux

ont la grâce du mouvement; par elle, ils exercent alors une sorte de magnétisme. Les parfums sont ce magnétisme dans l'amour végétal, c'est sa puissante incantation. Il la prie, il la fascine, l'enivre de ses essences. Langue divine en vérité, ravissante, irrésistible! Si nous autres, étrangers à ce délicat petit monde, nous sommes tellement sensibles à ses émanations suaves, si la femme en est parfois émue malgré elle, troublée, qu'est-ce de la petite *femme fleur?* Combien pénétrée, imbue de cette âme odorante qui l'entoure, qui l'envahit, doit-elle être vaincue d'avance, et plus que vaincue, transformée! »

Quelque intéressant que soit ce monde frais et parfumé des plantes et des arbres, la vie y est trop flottante et trop vague, trop livrée à la brise qui passe, trop dépendante des éléments qui l'enveloppent pour retenir longuement notre sympathie. Nous sommes construits de telle sorte que nous nous attachons aux êtres en proportion de leur personnalité. Aussi le même sentiment de satisfaction que nous avions éprouvé en passant du monde immobile des glaciers au monde des plantes, nous l'avons éprouvé en passant, dans la seconde partie du livre de Michelet, du monde des plantes au monde des hommes. Notre espèce occupe trois chapitres de *la Montagne*, un consacré au pays des Grisons, deux consacrés à la vallée de l'Engadine. Cependant, quelle que soit notre préférence pour l'humanité, nous avons craint un instant que l'intrusion de notre violente espèce dans ce livre consacré à la nature n'en troublât le caractère et n'en détruisît l'unité. Heureusement l'humanité que nous présente Michelet est humble, simple, aussi près de la nature que possible, et complète, au lieu de la troubler, l'harmonie de son livre. Ce sont trois charmants chapitres où l'historien de vieille date reparaît tout à

coup à côté du récent amant de la nature, l'un chargé de traditions et de souvenirs, l'autre s'arrêtant de préférence à ce qui a vie présente. Dans le chapitre sur le pays des Grisons, il a résumé en quelques traits rapides le caractère de cette peuplade, à moitié française, à moitié italienne, dont l'histoire rappelle sous une forme modeste l'histoire des orageuses municipalites italiennes, mais davantage encore celle des municipalités des Flandres, par un mélange très marqué d'opiniâtreté et de bonhomie. Une observation fine et profonde qui suffirait pour faire reconnaître l'origine de ce peuple, si elle venait à être oubliée, échappe à l'historien, et nous la saisissons avec empressement au passage, parce qu'elle en dit plus long sur les inévitables destinées de certains pays, du nôtre en particulier, qu'elle ne paraît en contenir. « Au pays de Juliers, on voit du premier coup que la terre n'est pas allemande. Le trait fort spécial que dit très bien Tacite dans sa *Germania*, et qui n'a pas changé, c'est que les Allemands isolent volontiers leurs maisons. Les Velches, au contraire, les Gallo-Italiens se groupent, habitent par villages : *la vie urbaine est le trait de leurs races.* »

Dans l'Engadine, Michelet a retrouvé une Hollande plus simple, ou, pour mieux dire, une sous-intendance des provinces françaises d'autrefois. Dans cette vallée jusqu'alors heureuse, mais, paraît-il, menacée, elle aussi, Michelet s'aperçut qu'il avait changé non de pays, mais bien d'époque, au café qu'on lui donna dans son hôtel à Samaden. Je veux transcrire ici ce court passage qui est comme un panégyrique de ce que nous-mêmes avions d'excellent, et une critique légère de ce que nous avons contracté de répréhensible. « Samaden a la gravité des beaux villages de Hollande avec moins de richesse et une simplicité qui m'alla fort. Sur le temple, je lus dans la belle langue

romane ce mot très convenable de l'homme qui a réussi, conquis par ses efforts une position honorable : *A Dio sulet onor ed gloria.* Plus loin, sur une belle maison ornée de fleurs (qui même avait un semblant de jardin), je lus en allemand cette touchante inscription : « Celui qui a trouvé secours dans la mauvaise « fortune se rappelle la tempête au beau temps. » Un hôtel vous reçoit dans le noble village, mieux que somptueux, excellent. Beau linge et bon souper, si bon que des Anglais, amis du confortable, y restent, oublient le pays! Signe singulier, rare, de l'honnêteté de la maison, *j'y trouvai du café*, café non mêlé, véritable. Jamais, en trente ans de voyages, je n'ai trouvé cela que deux fois, la première aux Pyrénées, près de Gavarnie, et la seconde à Samaden, dans l'hôtel de la Bernina. » La vie innocente de ce pays est marquée par l'art qui lui était familier autrefois, art qui témoigne et de beaucoup de bonhomie et d'un certain amour du bien-être : les Engadinois étaient sculpteurs en sucre et en pâtes sucrées. C'étaient eux qui faisaient les solides plats montés qu'on dressait aux festins des villes d'Italie. S'il faut en croire Michelet, ce n'était pas un art médiocre. « Rien de plus compliqué que les arts de la pâte, s'écrie-t-il, rien qui se règle moins, s'apprenne moins; il faut être *né*. Il y faut un tact étonnant, une main sûre, qui n'hésite pas trop, mais qui s'arrête à temps et dans une mesure excellente; un rien de plus, de moins, tout est perdu. La montre de l'Allemand retarde et celle de l'Italien avance; ils sont en deçà, au delà. Nos Gaulois d'Engadine eurent tout à fait ce don français. » Suit une page des plus amusantes. Je me porterais volontiers garant que l'admiration de Michelet est des mieux fondées, car je n'ai jamais mangé de bonne pâtisserie ni en Allemagne, ni en Angleterre; mais, si le célèbre historien

parle ainsi des difficultés de l'art des pâtes, que dirait-il donc de l'art des sauces? Je crois toutefois qu'il va un peu loin lorsqu'il avance que c'est dans la couleur rousse des pâtés que Claude Lorrain a pris sa belle lumière dorée. Terminons par quelque chose de plus grave.

La fin du livre est remplie par un sentiment de profonde tristesse qui donne vraiment à réfléchir. Cette tristesse de l'écrivain commence dans l'Engadine même. La vallée se dépeuple et d'hommes et d'animaux; la langue du pays se perd, et les habitants eux-mêmes sont convaincus de la prochaine disparition de leur race. Ce phénomène singulier lui rappelle une anecdote curieuse racontée par Humboldt. « Sur les bords de l'Orénoque, l'illustre savant vit un perroquet vieux de cent ans qui parlait une langue inconnue; c'était celle d'une peuplade disparue depuis longtemps. Un vieillard lui dit : Quand l'oiseau et moi serons morts, il n'y aura plus personne pour parler cette langue. » Ainsi à nos portes mêmes, sous nos yeux, nous voyons la vie non seulement se déplacer, mais disparaître, lentement, sans secousse, et nous n'y prenons pas garde. C'est avec les mêmes yeux distraits probablement que les anciennes générations virent sans les voir ces disparitions d'empires qui aujourd'hui, quand nous en lisons le récit resserré en quelques pages historiques, nous comblent d'étonnement et de terreur. Les derniers historiens de la décadence romaine ne nous montrent-ils pas que c'est ainsi que s'est défait ce grand empire dont la chute, vue à distance, nous avait paru longtemps un cataclysme soudain? Mais cette tristesse atteint à son plus haut point dans la dernière visite que Michelet fait à la montagne pour y saluer les arbres des cimes, le beau mélèze, et cet héroïque arolle qui perce le granit et brave

le glacier. Là encore il rencontre la décadence. Ces guerriers de la montagne, dont la croissance demande des siècles et que par conséquent on ne peut refaire, sont en train de disparaître sous la hache stupide de l'homme. Devant ce spectacle, Michelet fait un sombre retour sur notre humanité, et, passant en revue tout ce qui a disparu d'héroïque et de grand dans le monde depuis moins d'un siècle, il se demande si les jours ne sont pas proches où cette triste parole qu'il avait rencontrée dans la géographie botanique de Candolle, où elle ne s'appliquait qu'aux plantes, trouvera son application dans l'humanité : *la vulgarité prévaudra!* Dussé-je accroître la tristesse de Michelet, je suis obligé de lui avouer que cette parole, pour tout observateur impartial, n'exprime plus une possibité, qu'elle exprime la plus inexorable des certitudes. Oui, la vulgarité prévaudra; pourquoi s'en étonner et s'en affliger? Si ce n'est pas là ce qu'ils ont voulu, nous déclarons ne pas comprendre ce que beaucoup cherchent depuis longtemps déjà. Si nous ne pouvons pas faire de cette certitude notre espérance, il est parfaitement vain d'en faire notre regret. Est-ce un bien? Alors qu'importe que la parure du monde moral, comme celle du monde physique, soit moins belle qu'autrefois, ou même qu'elle soit laide? Est-ce un mal? Alors il est trop tard pour beaucoup d'entre nos contemporains d'y réfléchir, et l'implacable fatalité nous répond, comme lady Macbeth à son mari après que le vieux roi Duncan a été surpris dans son sommeil et égorgé : « Ce qui est fait ne peut être défait. » S'il est des hommes qu'une pareille extrémité effraye — à juste titre peut-être — qu'ils se contentent de n'y aider ni par paroles, ni par actions, afin de s'épargner le remords d'avoir à répéter un jour le mot d'Énée sur les scènes qui accompagnèrent le destin

d'Ilion ; mais, s'ils y ont aidé ou s'ils y aident eux-mêmes, qu'ils ne s'étonnent ni ne se lamentent lorsque l'inexorable logique donnera d'autres résultats que ceux qu'ils avaient désirés. Vous vouliez, je le sais bien, que tous les arbres fussent des arolles ; la nature, se prononçant de jour en jour d'une voix plus haute et plus claire, vous répond que toutes les plantes seront des fougères et des graminées. Or vous savez l'aphorisme latin si remarquable de Linné sur ces dernières plantes : il confirme cette parole qui vous remplit de mélancolie, *la vulgarité prévaudra*. Prenez-en donc votre parti, et engrangez joyeusement les fourrages que vous avez semés.

1er mars 1868.

EDMOND ABOUT

PÉRIODE DES DEBUTS. — 1855-1860.

EDMOND ABOUT [1]

PÉRIODE DES DÉBUTS. — 1855-1860

Je ne crois pas qu'il y ait dans la nouvelle littérature beaucoup d'exemples d'une fortune aussi rapide et aussi heureuse que celle d'Edmond About. On se rappelle ses débuts dans la carrière littéraire, la façon hardie et piquante dont il fit son entrée dans ce monde sournois et malveillant où il devait vivre désormais. Il entra avec aisance et assurance, d'un air délibéré, sans cette fausse modestie par laquelle les jeunes gens de mérite donnent prise trop souvent à leurs envieux. Il entra comme un homme riche de

1. Ce n'est là qu'une esquisse rapide du talent d'About, et restreinte encore à une seule période de sa carrière, celle des débuts. Je ne me dissimule pas qu'il y a mieux, surtout qu'il y a plus à dire sur l'habile et fécond écrivain; toutefois j'ai tenu à reproduire ces pages pour deux raisons, la première parce qu'on y trouvera une impression assez nette et assez franche de ce que fut Edmond About à l'aurore de sa célébrité, et la seconde parce qu'elles conservent le souvenir d'une querelle aujourd'hui bien oubliée, je veux dire la levée de boucliers qui se fit de toutes parts dans la petite presse et la littérature plus ou moins bohème contre l'invasion victorieuse des jeunes normaliens en 1855 et 1856. A ce titre elles ont une sorte d'intérêt rétrospectif de document historique.

fonds accumulés qui vient ouvrir avec la renommée un compte courant qu'il sait pouvoir toujours balancer par ses ressources. Il apportait un petit livre qui dès la première heure éveilla sur lui la curiosité de tous les gens d'esprit, *la Grèce contemporaine*. Son second début fut aussi heureux que le premier, et il ne lui fut pas plus difficile de conquérir l'attention du large public que celle des gens d'esprit : un récit charmant, *Tolla*, mit son nom dans toutes les bouches. Depuis, il a marché rapidement, comme ces chemins de fer qui ont prêté à sa renommée leur circulation et leur vitesse. Plusieurs fois des obstacles se sont élevés devant lui : il ne s'est pas amusé niaisement à les attaquer, il les a tournés habilement, ou il a sauté pardessus. Il n'a pas perdu son temps à faire le siège des forteresses qu'il rencontrait sur sa route ; il s'est contenté de tenir la campagne, sûr qu'il était de pouvoir toujours se défendre contre ses adversaires, si par hasard il leur prenait fantaisie de faire une sortie offensive contre sa personne.

Je ne crois pas qu'Edmond About ait été plus fortement doué par la nature que tel ou tel de ses jeunes contemporains que nous pourrions citer. Son observation nette et vive manque de vigueur et s'arrête généralement à la surface des choses. Son imagination railleuse et sensée ne se fie peut-être pas assez à l'inspiration et manque quelque peu de cette témérité d'où naissent dans l'art les trouvailles imprévues. Les grâces réelles de son esprit, sans être artificielles ni cherchées, sont quelque peu dénuées cependant de naïveté et d'abandon. Il a reçu en partage beaucoup d'esprit, de la dextérité, de la finesse, et une assez bonne dose de malice : ce sont là les dons qui constituent plutôt les écrivains satiriques et les polémistes de profession que les romanciers et les dra-

maturges; mais il a su corriger la nature par l'art, en ajoutant à ce fonds solide de dons naturels certaines qualités dont il peut être fier, car elles sont de celles qui ne s'acquièrent que par la persévérance et le travail. On devinerait, si on ne le savait pas, qu'Edmond About a passé son adolescence dans une école excellente, où ses facultés ont appris l'exercice salutaire de la discipline et contracté l'habitude d'un contrôle habile sur elles-mêmes. La clarté continue, l'heureuse ordonnance de ses récits et l'exact équilibre de leurs parties, trahissent une éducation première sérieuse, sévère, nuisible peut-être quelquefois quand la nature n'est pas assez forte ou assez bien douée pour lui résister, mais excellente lorsqu'elle est assez robuste pour échapper à sa tyrannie, tout en profitant de ses avantages, — une éducation universitaire en un mot. Quelques-uns de ses détracteurs et de ses critiques lui ont reproché injustement l'influence visible et très marquée que cette éducation a laissée sur son esprit. Nous ne lui ferons certainement pas le même reproche, car il doit à cette éducation quelques-unes des qualités non seulement les plus sérieuses, mais les plus vives et les plus piquantes qui le distinguent particulièrement.

Cette discipline de l'éducation a donné à Edmond About une habileté à conduire sa plume, une sûreté de bon sens, une adresse littéraire, qui tranchent singulièrement avec la maladresse, l'incertitude et les irrégularités de talent de quelques-uns de ses jeunes contemporains. Sa plume lui obéit avec une docilité exemplaire; il dit ce qu'il veut dire, nettement, sobrement, sans tâtonner ni trébucher. Comme il connaît les règles qui gouvernent la distribution du discours, il sait qu'un récit doit avoir un commencement, un milieu et une fin. Ce n'est pas lui qui s'embrouillera

jamais dans sa narration, qui consacrera, ainsi que nous l'avons vu récemment, trois cents pages à l'exposition et cinquante pages au développement d'un récit [1], et qui laissera, par incurie ou maladresse, un épisode usurper tout à coup, comme une monstrueuse plante parasite, la place de l'histoire qu'il s'était proposé de raconter. Comme il connaît l'art des transitions, l'esprit du lecteur n'est pas obligé de prendre son vol pour franchir les fossés que la négligence ou la paresse de l'écrivain a oublié de combler. Quand on lit certains romanciers contemporains, il semble en effet qu'on se promène dans une campagne semée de désagréables irrégularités et de maussades accidents de terrains qui nous obligent à chaque instant à prendre notre élan pour rejoindre le narrateur. Avec Edmond About, rien de pareil : la lecture de ses romans est une promenade sans fatigue, et l'on passe avec lui d'un chapitre à un autre, comme on sort d'un parc pour entrer dans une serre ou regagner un pavillon de repos. Enfin, comme on lui a enseigné l'art des développements, il n'y a pas dans ses écrits de parties faibles ou de pages inutiles : il sait faire rendre à une idée, aussi mince qu'elle soit, ce qu'elle peut donner; il sait s'arrêter à point, se refuser une fantaisie d'éloquence hors de propos, et couper court à un commentaire psychologique trop prolongé.

Qualités secondaires, disent à l'envi ses détracteurs, qualités d'universitaire et de rhéteur, qui n'ont jamais fait ni un poète, ni un romancier, ni un dramaturge! — Qualités secondaires, oui, si elles étouffent la nature; non, si elles la corrigent, la soutiennent et la fortifient. Or précisément chez Edmond About ces

1. Allusion à un certain roman de Henri Murger : *le Sabot rouge,* qui venait de paraître alors dans le *Moniteur universel.*

qualités soutiennent et fortifient la nature, et, grâce à elles, il a évité, il évite heureusement les défauts dans lesquels tombent si aisément ceux de ses jeunes contemporains qui n'ont pas reçu la même éducation que lui. Je le sais, il n'a ni la finesse d'analyse et la délicatesse qui distinguent Octave Feuillet, ni la vigueur d'observation et la fermeté d'esprit de Dumas fils, ni la grâce naïve et populaire de Henri Murger. En revanche on ne trouve jamais dans ses écrits ce singulier mélange de violence et de sécheresse qu'on rencontre dans les drames de Dumas fils, et jamais sa phrase alerte et vive, ses images sobres et bien choisies ne font songer au langage souvent pénible, alambiqué, aux bizarres métaphores de l'auteur des *Scènes de la Vie de bohème*. About peut donc à bon droit s'enorgueillir de ces qualités que l'on voudrait regarder comme secondaires, car, en débarrassant son esprit de toutes les herbes parasites qui l'auraient étouffé, en le purifiant de tous les mélanges qui l'auraient altéré, elles lui ont donné tout le piquant et toute la saveur qu'il n'aurait pas eus au même degré. La sève, bien dirigée, ne s'est pas détournée du tronc et des rameaux essentiels; elle ne s'est pas dépensée en branches gourmandes, en végétations inutiles, en floraisons superflues.

L'éducation universitaire a encore donné à Edmond About une force très importante, et qui, par une fatalité particulière, manque à nombre de nos jeunes écrivains d'imagination, je veux dire une bonne et solide instruction. Certes j'estime avant toutes les autres les qualités naïves et spontanées qui ne doivent rien qu'à la nature; cependant j'ai toujours remarqué que ces qualités restaient singulièrement étroites, lorsque l'instruction ne leur présentait pas un large champ où elles pussent s'exercer. Ces facultés heureuses ne deviennent

riches que par un continuel exercice d'elles-mêmes, par une assimilation constante des belles choses qui les entourent ou qui se présentent à elles. Dans l'âge charmant de la vie où tout est joie, plaisir et poésie, elles laisseront sans doute échapper quelques rayons et entendre quelques accents ; pour cela, il suffira d'un beau jour de printemps, de la rencontre d'un visage aimable, d'une fleur, d'un refrain perdu. La jeunesse a cet adorable privilège, qu'elle peut se passer de grandeur, de noblesse et de vérité, et que pour elle tout tient lieu de beauté. Le jeune artiste, le jeune poète pourront donc, sans instruction et sans travail, trouver quelques heureuses inspirations et sentir s'ouvrir en eux quelques fraîches sources d'émotions; mais plus tard, dans l'âge sérieux et sévère, quels moyens auront-ils de nous toucher, lorsque les rayons de cette aurore trompeuse qui embellissait toute chose se seront fondus dans cette lumière du midi, implacable comme la vérité, lorsque le cœur, endurci par la vie, aura perdu cette mollesse qui le rendait accessible à tout, lorsque l'esprit, devenu dédaigneux, grâce à l'expérience, des objets qui l'enchantaient naguère, sentira leur puérilité et sa propre impuissance? On peut se passer d'instruction jusqu'à l'âge où l'on ne peut sans honte continuer à se regarder comme un jeune homme; mais passé cet âge, on en sent cruellement l'absence. Plus d'un parmi nos jeunes écrivains est peut-être, à l'heure qu'il est, en train de faire cette triste expérience. Sans instruction, pas de moyens de rajeunissement pour le talent; l'imagination, au lieu de s'élargir, se rapetisse au niveau des choses les plus vulgaires; la mémoire, au lieu de s'enrichir, s'affaiblit; l'écrivain, au lieu de dire ou de raconter des choses nouvelles, répète à satiété et répète ennuyeusement ce qu'il eut le bonheur de dire avec attrait une

première fois. Mais le plus grave inconvénient d'une ignorance trop prononcée, c'est de vous rendre indifférent à tout ce qui ne touche pas directement à votre vie ou à vos habitudes, et de vous faire croire que ce qui vous intéresse peut également intéresser le genre humain. De là cette tendance, aujourd'hui très prononcée, qui pousse une foule d'écrivains, souvent ingénieux et spirituels, à entretenir le public de leurs petites affaires privées, de leurs amusements et de leurs déboires. On prend peu à peu l'habitude de dédaigner tout ce qu'on ne comprend pas et de mépriser tout ce qui ne se rapporte pas directement au petit domaine qu'on s'est choisi. C'est ainsi qu'on a vu certains jeunes romanciers réalistes repousser la poésie, et se croire obligés de verser le mépris sur ceux qui en faisaient l'objet d'un culte et qui cherchaient à en prolonger l'existence. D'autres estiment que la politique et l'histoire sont indifférentes à l'artiste et au poète, et que la destinée des nations a moins d'importance que la description exacte d'un visage chargé de verrues ou d'un ustensile de ménage ébréché. Tel n'est pas Edmond About. Je ne crois pas que l'instruction ait développé en lui des convictions bien robustes, mais elle a éveillé sa curiosité, et lui fait tenir les yeux ouverts sur le large monde et les spectacles variés qu'il nous offre. Peut-être son esprit sceptique, agile, un peu léger, ne lui permet-il pas les profondes sympathies; mais son instruction le protège contre ces dédains, aussi absurdes que stériles, qu'engendre l'ignorance unie à la vanité. Il touche à tout, aime à parler de tout, s'intéresse à tout, au drainage et aux destinées des empires, à la peinture et au vaudeville, à la musique et au progrès de l'agriculture. Quand donc vous demanderez, ô jeunes romanciers, ce que vous avez demandé si souvent, quelle est la raison du succès

d'Edmond About et ce qui lui a valu sa renommée, faites-vous à vous-mêmes cette facile réponse : une bonne instruction et les qualités qu'elle engendre.

Edmond About n'a pas débuté isolément dans la littérature. Il y a fait invasion en même temps que cinq ou six jeunes amis, sortis comme lui de l'École normale ou du professorat, et dont les noms sont déjà célèbres. Cette invasion marque une date dans l'histoire de notre littérature au XIX^e^ siècle, et a opéré une espèce de révolution dans une des provinces les plus essentielles, les plus traditionnelles de la littérature française, c'est-à-dire la littérature universitaire. J'aimerais, puisque j'en trouve l'occasion, à dire un mot de cette littérature.

Les gens de lettres, les esprits qui vivent de fantaisie et ceux qui se sont habitués à ne tenir compte que des facultés inventives ont beaucoup écrit, beaucoup crié, beaucoup réclamé contre la littérature universitaire, et, selon moi, fort à tort. Sous une forme ou sous une autre, il y a toujours eu chez nous une littérature universitaire, et il est impossible qu'il n'y en ait pas une. Il y a toujours eu en tout pays certaines castes, certaines classes ou certaines professions qui vivent exclusivement des choses de l'esprit, et qui relèvent directement de l'esprit : ce sont les castes, les classes, et les professions à qui sont confiés les intérêts spirituels des peuples, et qui sont chargées d'initier à la vie morale les nouvelles générations. Sous l'ancien régime, c'était le clergé ; dans notre société démocratique, c'est l'Université. Nous devons au clergé de l'ancien régime toute une littérature qui, par ses caractères essentiels, ses défauts et ses qualités, a de grands airs de ressemblance avec notre littérature universitaire. Rappelez-vous tout ce que ce clergé a produit d'*Essais sur la*

morale, de *Dialogues sur la littérature*, de *Traités de politique*, de *Discours sur l'histoire*, œuvres aujourd'hui surannées, quoique souvent ingénieuses, d'hommes d'esprit vivant des choses de l'intelligence, se récréant par les choses de l'intelligence, forcés de mettre leurs plaisirs en harmonie avec leur profession. En général, quelles que soient nos dispositions récalcitrantes, nous finissons par faire notre plaisir de ce qui est notre devoir; je ne crois pas qu'il y ait si mauvais moine qui n'ait fini par trouver certains charmes dans le jeûne et les corrections pénitentiaires que la règle du couvent lui ordonne de s'appliquer, et certainement il existe plus d'un jeune notaire jadis doué d'imagination, qui a fini par trouver des jouissances particulières dans la rédaction d'un contrat de vente ou d'un testament. Un homme qui a passé sa vie dans des occupations purement intellectuelles mettra avec bien plus de facilité encore ses plaisirs en harmonie avec son devoir. Il n'est pas étonnant qu'un tel homme ait l'ambition d'écrire; ce qui serait plus étonnant, c'est qu'il n'eût pas cette ambition. Il n'a pas besoin de génie, ni de sentir qu'il a quelque chose de nouveau à apprendre au monde, pour être poussé à écrire; ses habitudes et ses occupations, une sorte d'instinct d'imitation qui nous porte à désirer ce que nous admirons, à nous hausser pour atteindre à ce qui nous paraît vraiment grand, lui suffisent. Les conditions de sa vie étant données, un tel homme écrira donc forcément. Il n'est pas difficile de deviner quels seront les caractères de la littérature qu'il produira. Et d'abord il choisira pour sujet quelqu'un de ces grands et immortels lieux communs qu'il est chargé d'enseigner, d'expliquer et de commenter; il écrira sur l'homme, sur la morale, sur la liberté, en répétant, sous une forme qu'il cherchera à rendre élégante autant que

possible, les pensées de toutes les intelligences illustres sur ces redoutables énigmes. Parfois il aura le bonheur d'ajouter au mérite du style élégant dans lequel seront écrits ces exposés quelque fin détail ou quelque ingénieux commentaire dont le monde lettré s'entretiendra deux jours, et qui lui vaudront peut-être pendant un quart de siècle l'ombre d'une célébrité. Combien de doctes jésuites et de diserts oratoriens sont aujourd'hui ensevelis dans l'oubli, qui eurent dans leur temps la réputation de savants hommes et de grands esprits ! En second lieu, cette littérature sera marquée d'un certain caractère d'abstraction : elle ne portera pas les couleurs de la vie et de l'expérience personnelle de l'auteur; elle intéressera quelquefois l'esprit ou l'intelligence, mais rarement elle atteindra l'âme. Séquestré dans la solitude du cloître ou de l'école, l'auteur ne sait de la vie que ce qui se rapporte directement à sa profession, ou ce que lui ont appris ses lectures. Généralement il n'a pas fait ses opinions, il les a choisies parmi celles que lui offrent ses livres bien-aimés. Il ne voit pas sans doute le monde sous un jour faux, mais il le voit à travers les lunettes léguées par la tradition. Enfin cette littérature, fruit de l'étude et des opérations solitaires de l'esprit, est toujours essentiellement conservatrice, amie des traditions en toute chose, depuis les questions les plus hautes de méthode philosophique jusqu'aux plus futiles questions de bon goût et de dilettantisme. L'innovation lui semble un sacrilège, et c'est elle qui a mis en défaveur dans notre langue le mot de *nouveauté* [1].

L'Université a continué de nos jours la tradition

1. Tout ce paragraphe doit s'entendre surtout de la littérature du clergé de l'ancien régime.

de cette littérature, mais en en rajeunissant les formes et en renouvelant l'esprit. Tout membre de l'Université est naturellement écrivain, comme l'était autrefois tout membre du clergé, en vertu même des fonctions qu'il exerce et des devoirs qui lui sont imposés. Depuis la restauration jusqu'à nos jours, il est sorti sans relâche de cette institution célèbre une foule de bons esprits moins brillants que sensés et plus instruits qu'inventifs, mais souvent ingénieux et toujours laborieux et honnêtes. On leur doit un nombre incalculable de livres excellents, histoires, traités de philosophie, monographies, traductions, dont nous tous, ingrats et paresseux que nous sommes, avons profité et profitons chaque jour, sans songer à remercier ceux qui nous ont fait ces utiles présents. Je ne sais pas si, comme on le lui a reproché, le niveau des études a baissé sous l'influence de l'Université; ce que je sais avec certitude, et ce que tous les hommes éclairés reconnaîtront avec nous, c'est que l'élite du professorat français a beaucoup fait pour entretenir le mouvement de la vie morale en France, pour exciter les plus généreuses aspirations intellectuelles, pour maintenir les notions essentielles de morale et de justice générales, sans lesquelles il n'est pas d'état qui vaille la peine d'être habité. Plus d'une fois les membres de l'Université ont donné aux nouvelles générations l'exemple d'un dévouement sans emphase, et consenti, abnégation qu'on ne saurait assez admirer, à être dupes de leurs convictions. Qu'on dise tout ce qu'on voudra contre la littérature universitaire, il n'en est pas moins vrai qu'elle a puissamment contribué à maintenir le goût des choses de l'intelligence, et que si l'esprit a encore parmi nous quelques adorateurs et conservé quelques vestiges du culte splendide qu'il obtint jadis en France, c'est à l'Université que nous le

devons en grande partie. L'Université n'a point créé sans doute parmi nous une vie morale nouvelle, elle n'a pas accompli de révolutions dans le domaine de l'esprit, elle ne s'est pas signalée par de grandes initiatives; non, mais elle a protégé ce qui existait parmi nous de vie morale, elle a défendu les révolutions justement accomplies dans le domaine de l'intelligence. Les esprits inventifs, ceux qui ouvrent de nouvelles sources d'émotion et de pensée, sont rares en tout temps et en tout pays, et si les nations ne devaient compter que sur eux, il y aurait de fréquentes lacunes dans la vie intellectuelle des peuples. Tel est en général le mérite de ces littératures qui nous apparaissent comme trop sèches, trop dogmatiques, trop peu fertiles : elles sont chargées, non de créer, mais d'entretenir et de maintenir. Elles sont pour la science et le culte de l'intelligence ce que la prédication est pour la morale religieuse. Le sermon hebdomadaire du ministre de la paroisse opère rarement une conversion miraculeuse; mais par l'appel répété qu'il leur fait, il empêche les âmes des paroissiens de s'abâtardir et de s'éteindre : il entretient en elles, sinon la pratique, au moins l'estime des vertus qu'il recommande. Cette littérature est donc excellente en soi, quoi qu'en puissent dire des esprits prévenus et hostiles; tout ce qu'on doit désirer, c'est qu'elle ne domine jamais exclusivement au point d'être tyrannique, et qu'elle ne soit jamais assez puissante pour opposer une barrière à ce qui s'accomplit en dehors d'elle. Si elle dominait exclusivement, peut-être serait-elle trop portée à nier ou à dénigrer les innovations les plus salutaires, et aurait-elle un entraînement fâcheux à étouffer les facultés les plus précieuses de l'esprit, la spontanéité, l'imagination, l'instinct, toutes facultés dont elle se défie et qui lui sont trop étrangères. Je me hâte de dire que ces ré-

flexions s'appliquent beaucoup plutôt à un état de choses possible qu'à un état de choses existant. L'Université moderne ne s'est jamais montrée tyrannique, elle s'est toujours distinguée, au contraire, par une tolérance réelle, quoique un peu sournoise et souvent accordée à contre-cœur. Les écrits de ses membres même les plus timides portent tous plus ou moins l'empreinte des innovations dont notre siècle a été le témoin. L'influence si longtemps toute-puissante de l'éclectisme a donné aux plus récalcitrants une faculté de compréhension qui manqua souvent à leurs devanciers. Sous cette influence la littérature universitaire s'est mêlée au courant général des choses et à la vie de notre temps. Romantisme, critique moderne, philosophie allemande, elle a tout accepté à demi, sinon comme doctrine, au moins comme objet de recherche et thème de discussion.

Cependant, malgré cette tolérance, l'Université avait gardé vis-à-vis du siècle une attitude un peu froide et pleine de réserve. Pendant tout le règne de Louis-Philippe, on a pu voir en présence deux littératures, défiantes, jalouses, animées d'une hostilité sourde qui, dans les grands jours, faisait explosion dans des leçons de Sorbonne et des discours d'Académie. L'Université n'admettait pas aisément ce qui s'agitait en dehors d'elle, et faisait volontiers profession de dédaigner ce que le monde se piquait d'admirer. La littérature extra-universitaire rendait mépris pour mépris et se vengeait en quolibets et en injures dans les petits et les grands journaux qui n'étaient pas dévoués au corps enseignant. D'une part, les gens de lettres anathématisaient la littérature universitaire comme ennuyeuse et pédantesque; de l'autre, les universitaires exorcisaient à grands renforts d'articles et de traités la littérature de leur temps

comme insensée, immorale et de mauvais goût. Cet état de choses, fort entamé par la Révolution de février, fut mis à néant par la génération qui sortit de l'École normale pendant les orageuses années de 1848 et de 1849. Edmond About et ses jeunes amis ont opéré une véritable révolution dans la littérature universitaire. Le sanctuaire dont ils devaient être les lévites menaçant ruine, ils le quittèrent, jetèrent plus ou moins la toge aux orties et allèrent courir les aventures. Il ne leur resta bientôt plus rien de cette réserve dédaigneuse dont leurs devanciers s'étaient montrés prodigues envers leurs contemporains, rien de cette froideur timide et de ces allures dogmatiques qui distinguent encore quelques-uns de leurs aînés. Ils se lancèrent au plus épais de la mêlée du monde, ne conservant de leur stage dans l'Université que l'instruction qu'ils y avaient reçue. Ils oublièrent en un jour qu'ils avaient été élevés pour déposer l'encens et le sel sur les autels de toutes les traditions, pour être des personnages aux allures graves et compassées, aux opinions honnêtes et prudentes. Dans la critique, dans la philosophie, dans la littérature, ils se firent aussitôt remarquer par la vivacité de leurs allures et de leur parole. La politique universitaire avait toujours été timide et prudente à l'excès; mais voici un jeune publiciste sorti de son sein qui républicanise les théories vénérées de Montesquieu, et qui, par l'emportement de sa verve, l'ardeur mordante et quelquefois âpre de sa parole, semble plutôt trahir un homme de parti passionné et fait pour le combat qu'un homme élevé pour les paisibles devoirs du professorat. Les éclectiques se croyaient très hardis en proclamant qu'Hegel pourrait bien être un grand homme; mais voici un jeune philosophe qui le proclame dieu, s'empare de ses méthodes, et, les unissant

à celles de Condillac, anathématisé dans l'Université depuis le sensualisme mitigé du bon Laromiguière, déclare la guerre aux doctrines prépondérantes dans l'école où il a été élevé.

Le plus audacieux de tous cependant a été Edmond About. « Je vous prouverai, semble-t-il s'être dit, à vous tous, littérateurs de profession, romanciers, poètes et vaudevillistes, qu'un élève de l'Université est mieux qu'un pédant en *us*, et sait faire autre chose que des discours latins pour les distributions de prix et des traités de morale pour l'ennui des gens du monde. Je ferai des romans qui vaudront mieux que les vôtres, et si mes succès excitent trop votre jalousie, je vous prouverai à votre grand dommage que je sais décocher aussi bien qu'aucun de vous une flèche de petit journal. » Et il fit comme il avait dit, et il exécuta de point en point ce qu'il avait projeté. Il écrivit des relations de voyage acérées et irrespectueuses que goûtèrent tous les gens d'esprit, des nouvelles touchantes et légères qui furent lues par tout le monde, et des articles de petit journal qui firent le scandale et l'amusement de tout Paris. Les ombres vénérables de la vieille Université durent frémir en voyant cet abandon complet des traditions de l'école, cette recherche hardie des succès de la mode, cette alliance étroite avec le monde, cette camaraderie avec une littérature qu'elle n'avait jamais voulu prendre au sérieux. Certainement ce jeune écrivain, élevé pour le professorat et consacrant ses loisirs à écrire des romans et des pamphlets de petit journal, dut faire sur plus d'un de ses respectables maîtres l'effet que produisirent au dernier siècle sur les débris du vieux clergé les abbés qui s'égaraient dans les plaisirs mondains, ou qui pactisaient avec les idées nouvelles des philosophes. Inutiles lamentations! l'invasion d'Edmond About et de ses amis dans la littéra-

ture active indiquait qu'une révolution s'était accomplie ou était en train de s'accomplir dans le monde universitaire, et que sans doute l'Université que nous avions connue ne répondait plus ni au besoin d'activité, ni aux besoins de pensée des nouvelles générations, car rien n'égala la froideur sans tendresse et la hardiesse sans scrupule avec lesquelles ils ont abandonné cette institution dans laquelle ils avaient été élevés. On peut dire qu'ils sont sortis de l'Université sans prendre même congé d'elle.

Dès ses débuts, Edmond About montra qu'il avait effacé en lui autant que possible l'éducation universitaire, et que le souci tout mondain de plaire égalait pour le moins chez lui le désir d'enseigner et d'instruire. Plutôt que de voir la Grèce avec des yeux de pédant, il prendra volontiers en toute chose le contre-pied des opinions reçues. Quel thème excellent que la Grèce pour les exagérations de l'enthousiasme classique et les admirations quand même de l'esprit pédantesque! Rien n'empêche de voir dans chaque marin grec un compagnon d'Ulysse, et dans tout bandit pallicare un compagnon du fier Ajax. Ils sont jaloux des étrangers; tant mieux, c'est une qualité traditionnelle de leur race : leurs ancêtres appelaient tous les peuples du nom de barbares. Ils sont curieux, indiscrets et bavards; mais jadis dans Athènes le peuple n'avait pas de plus grand plaisir que de causer sur la place publique, et tous les citoyens s'abordaient les uns les autres en demandant ce qu'il y avait de nouveau. Les souvenirs classiques aidant, on peut aller loin dans cette voie des interprétations indulgentes. Et on conçoit sans peine que ces souvenirs classiques soient vraiment tyranniques sur un esprit tant soit peu pédantesque, qui n'a pas un sentiment bien vif de la réalité. Comment les splendeurs du passé ne jette-

raient-elles pas leur lumière toujours éclatante et pure sur les misères du présent? Comment le présent ne serait-il pas écrasé, absorbé par ce passé, surtout lorsque l'enthousiasme qu'inspire ce passé a été réveillé par une lutte encore récente, par ces mots retentissants d'indépendance et de liberté que la Grèce jeta autrefois dans le monde, et qui depuis l'antiquité ont passé de bouche en bouche avec chaque génération? Mais il en est tout autrement avec Edmond About. Les souvenirs classiques n'oppriment en rien son esprit, et il juge la Grèce comme s'il n'avait jamais lu Homère et Sophocle. En débarquant, il a jeté à la mer tout son bagage de collège. Dans ces campagnes où se promena Platon, où Diogène roula son tonneau, il vous fait rencontrer avec un moine qui estime, comme M. Jourdain, que l'orthographe est la plus belle des sciences. Si vous rêvez trop aux Vénus antiques, il vous présentera des femmes dénuées de beauté, et là où vous pensiez retrouver ce peuple fin et nerveux, dont l'étonnante intelligence et le bon goût surprenant ont fait l'admiration du monde, il vous montre un peuple ignare, chantant du nez, impropre à tous les arts, qui casse les débris du Parthénon et décharge ses fusils sur les statues. Ajoutez que l'esprit d'Edmond About est aussi peu respectueux qu'enthousiaste. Les anciens universitaires avaient pour les pouvoirs établis un respect superstitieux, qui les a fait justement parfois accuser de servilité; mais vraiment cette tradition s'est fort affaiblie avant d'arriver jusqu'à Edmond About. Sa plaisanterie ne ménage rien, ni personne, et atteint même la majesté royale sur son trône. C'est un spectacle à égayer Voltaire lui-même que le spectacle de ce peuple, composé de moines, de fonctionnaires et de bandits, gouverné par un prince bavarois, exploitant l'Europe civilisée dupe de ses

admirations classiques, et soumis à l'influence autocratique de la Russie. Je ne sais pas jusqu'à quel point le tableau est exact, mais certainement il est des plus divertissants. Jamais on n'a mieux soufflé sur les illusions des philhellènes, et je conçois qu'ils aient éprouvé un amer déplaisir contre ce livre et réclamé contre l'auteur.

S'il est impossible d'être moins philhellène, il est difficile de médire de la Grèce avec plus d'atticisme. *La Grèce contemporaine* est un livre charmant, où la grâce se marie à l'ironie de la façon la plus aimable. Au milieu de ses médisances les plus acérées, un sentiment vif et rapide de la beauté brille par intervalles, comme pour nous rappeler qu'il s'agit après tout de la terre où prirent naissance les dieux et les artistes. Le style est net, sans ombres, d'une sécheresse lumineuse, comme ces paysages de l'Attique que sa plume a si bien décrits. La plaisanterie est souvent un peu prévue, mais elle est toujours mordante, et si nous sommes un peu trop prévenus que l'auteur va tirer un feu d'artifice, il est juste de dire qu'aucune de ses fusées ne manque d'éclat. Ce livre eut dès la première heure un énorme succès auprès du public lettré ; il le méritait. On fut ravi de trouver enfin une relation de voyage qui ne fût pas écrite avec des couleurs, qui fût plus humaine que pittoresque, où l'auteur s'occupât plus des hommes que des pierres, des arbres et du ciel. Les voyageurs indifférents à tout, excepté à la nature morte ou à la nature travaillée, abondaient parmi nous ; ce fut une joie de rencontrer un voyageur qui s'intéressait à la nature vivante, qui n'était ni un artiste, ni un économiste, mais un observateur et un curieux. Ce livre qui révèle chez About toutes les qualités de l'écrivain satirique est très amusant, mais l'auteur conviendra sans peine qu'il n'est pas impartial. S'il eût tenu la balance exacte, le tableau

qu'il nous présente de la Grèce moderne eût été fort différent. Certaines qualités du peuple grec qu'il s'est contenté d'indiquer auraient été mises en pleine lumière, certains défauts qu'il a grossis à outrance auraient paru moins choquants. Il est malicieux avec résolution d'un bout à l'autre de son livre, et cependant malgré toute sa malveillance il ressort clairement de son récit que, quels que soient leurs défauts, les Grecs sont un peuple spirituel, intelligent au possible, actif, hardi, qui s'entend à merveille au commerce et à la navigation; — que les mœurs de la famille sont pures, que quelque chose de la chasteté et de la moralité domestique des matrones antiques revit encore dans les ménages des plus humbles pallicares, et que ce peuple enfin pratique assidûment, exemplairement sa religion, s'il n'en a pas un sentiment très épuré. About a donc été partial, non peut-être de parti pris, mais par la force même de son tempérament. Son esprit s'est laissé glisser sur une pente qui lui est naturelle. Il voit de prime abord le côté défectueux, ridicule ou coupable des hommes et des choses, avant de voir leurs mérites et leurs bonnes qualités; il saisit rapidement le point faible d'une institution ou d'un caractère. Or, ce sont là, avant toutes les autres, les facultés qui constituent l'écrivain polémiste, dont le talent est essentiellement critique et négateur, et qui, se préoccupant avant tout de l'attaque et de la défense, est nécessairement ou volontairement partial. *La Question romaine*, très inférieure comme mérite de pensée à *la Grèce contemporaine*, révèle cependant, par le parti pris, l'agression systématique, la promptitude à saisir les vices du gouvernement qu'il attaque, par l'injustice volontaire, les mêmes redoutables facultés d'écrivain polémiste.

Je ne sais si les Grecs lui ont adressé beaucoup d'in-

jures à propos de son livre; si cela est, il aurait tort de leur garder rancune, car ses médisances lui ont porté bonheur. Il doit à la Grèce ses deux succès les plus légitimes, c'est-à-dire l'œuvre de début par laquelle il commença si brillamment sa carrière d'écrivain et la plus charmante peut-être de ses nouvelles, *le Roi des Montagnes*. Ce dernier livre est un des récits les plus parfaits qui aient été écrits depuis longtemps dans notre langue. N'étaient certains défauts dont l'auteur aura, je le crains, beaucoup de peine à se débarrasser, un je ne sais quoi d'artificiel et de convenu dans le dialogue, une plaisanterie un peu trop pointue, vous pourriez présenter *le Roi des Montagnes* comme un modèle de narration élégante et sobre. Le récit court rapide, incisif, en satisfaisant la curiosité du lecteur à mesure qu'il l'excite. Les romanciers ont trop souvent besoin de longs préparatifs, ils vous font volontiers attendre, et ce n'est quelquefois qu'à la cent cinquantième page du récit que l'intérêt du lecteur commence à être éveillé. Edmond About au contraire ne s'est pas fait prier si longtemps : dès la première page, l'intérêt commence, et va grandissant, toujours imprévu, toujours nouveau, jusqu'au spirituel dénouement qui termine l'histoire. Ce n'est pas seulement la curiosité qui est éveillée, car il y circule une certaine passion sourde, contenue, violente, qui finit par se communiquer au lecteur et qui le remplit d'indignation et de colère. Edmond About aime à s'emparer des procédés de Voltaire, mais jamais peut-être il n'a été mieux inspiré par l'esprit du grand écrivain dont il se fait gloire, dit-on, d'être le disciple, que dans *le Roi des Montagnes*. Il s'est heureusement servi de cette ironie froide et vengeresse qui finit par exaspérer l'âme de fureur après l'avoir saturée de dégoût. Les mots de populace, et d'humaine canaille, qui sont

les conclusions ordinaires des discours de Voltaire sur l'humanité, viennent naturellement au bord des lèvres à mesure qu'on lit les cruautés d'Hadji-Stavros et de ses bandits. La vive animosité de l'auteur s'exprime avec un si parfait sang-froid, une si calme assurance, un enjouement si tranquille, qu'on ne doute point un seul instant de sa sincérité et de sa bonne foi. L'écrivain excite notre colère en dominant habilement la sienne. On se dit que tout ce qu'il raconte doit être vrai, et on devient pour un instant aussi peu philhellène que lui-même. Les souvenirs historiques arrivent en foule pour confirmer les assertions du romancier, qu'on a plutôt envie d'accepter comme un véridique historien; on se dit que ce peuple, même à l'époque la plus brillante de l'antiquité, n'a jamais eu que des dons intellectuels, et qu'il a toujours manqué d'un certain sens moral, qu'à l'époque de sa décadence l'esprit de ses sophistes passa de la théorie à la pratique, de la pensée à l'action. On se rappelle qu'à l'époque des persécutions contre les chrétiens, les supplices en Grèce, en Syrie, en Égypte, partout où dominait l'influence hellénique, se firent remarquer par une cruauté ingénieuse et sophistique : cheveux arrachés un à un, mamelles coupées, épines plantées sous les ongles, patients enduits de miel et exposés aux mouches sous un soleil dévorant, tandis qu'à Rome ils étaient sommaires et brutaux, et se contentaient du bûcher, du glaive et de la dent des bêtes féroces. On pense à la sinistre et longue histoire du bas-empire, aux yeux crevés et aux langues coupées.

C'est dans *le Roi des Montagnes* que se révèle sous sa forme la plus achevée et avec toute sa vivacité la qualité qui fait l'originalité d'Edmond About et qui le distingue particulièrement de ses jeunes contemporains. Quand on s'occupe d'un poète ou d'un romancier,

une des premières questions à se poser est celle-ci : « Qu'a-t-il inventé? quelle région de l'âme a-t-il explorée? quel coin de la vie humaine inconnu jusqu'à lui a-t-il découvert?» Edmond About n'a exploré de préférence aucune région de l'âme, et n'a découvert aucun coin ignoré de la vie humaine ; mais en revanche il a réinventé une forme littéraire toute française, un genre tout national et trop négligé, le récit. Il y a longtemps que nos auteurs à la mode avaient abandonné ce genre, dans lequel notre nation a excellé, et qui est la forme la mieux adaptée à notre caractère et à notre esprit. Nous réussissons mal dans le roman analytique à la manière anglaise ; nous n'avons ni la patiente attention du lecteur anglais pour les lenteurs et les minuties de ses romanciers, ni le dédain de l'écrivain anglais pour la méthode et l'unité. Nous voulons courir à un but, en négligeant tous les accidents de la route; nous voulons que les personnages vivent devant nous, s'expliquent eux-mêmes par leurs actions plutôt que par les commentaires de l'auteur. Un écrivain français s'embarrasse facilement dans le personnel innombrable d'acteurs et dans l'interminable forêt d'épisodes où se complaît l'écrivain anglais. Les deux chefs-d'œuvre du roman français, *Gil Blas* et *Manon Lescaut*, quoiqu'en apparence étrangers l'un à l'autre, révèlent également bien l'inaptitude de l'esprit français à l'analyse psychologique, cette impatience qui le rend impropre à l'observation lente et répétée, cette ardeur à courir au but sans rien donner à la flânerie, si je puis m'exprimer de la sorte. *Manon Lescaut* est un récit où les personnages s'expliquent eux-mêmes par leurs actions, sans que l'auteur prenne une fois la parole pour rendre compte de leur conduite et en exposer les mobiles. Quant à *Gil Blas*, qui est bien cependant un roman de mœurs véritable, l'observation morale y revêt une forme

que n'a jamais connue l'analyse anglaise. Les différents chapitres de *Gil Blas* ne sont pas, à proprement parler, les différentes parties d'un même tout; chacun de ces chapitres est complet en lui-même et forme un tout distinct. Ce sont comme les paragraphes dramatisés d'un La Bruyère populaire. Lesage prend une observation isolée, lui donne un nom propre, l'exprime rapidement par un mot caractéristique, et passe outre. Si le roman est un genre anglais, le récit en revanche est un genre essentiellement d'origine française, et il faut reconnaître que l'esprit peu rêveur et l'éducation classique d'Edmond About le préparaient admirablement à ce genre.

J'ai dit qu'Edmond About n'avait pas découvert une veine d'observation particulière; mais il a un mérite qui rachète en partie cette lacune. S'il ne voit guère que les surfaces des choses, il est capable d'en voir et d'en embrasser beaucoup. Il saisit sans effort et comprend avec intelligence les mœurs les plus diverses, non dans leurs nuances subtiles et leurs détails profonds, mais dans leurs caractères généraux. Nul jeune romancier de ce temps-ci n'a vu en courant plus de choses, et n'en a compris de plus différentes. Il a saisi avec une promptitude remarquable les principaux traits de la vie grecque dans *la Grèce contemporaine* et *le Roi des Montagnes*, de la vie italienne dans *Tolla*, de la vie parisienne dans *Germaine*. *Tolla* est un beau récit qui continua heureusement le brillant début de *la Grèce contemporaine*, et c'est peut-être la plus universellement estimée de toutes les œuvres d'imagination de l'auteur. Cependant, malgré l'opinion générale, je lui préfère *le Roi des Montagnes*. Le récit dans *Tolla* alterne entre le ton passionné qui convient au roman et la sécheresse qui caractérise la chronique. Assurément je suis bien loin de vouloir réveiller la querelle

sans bonne foi que l'envie et la malveillance soulevèrent contre l'auteur lors de l'apparition de *Tolla*, mais je sens trop, en lisant ce livre, qu'Edmond About n'a pas tiré directement de son imagination la belle histoire qu'il raconte. Je sens trop quelquefois que ce ne sont pas des observations personnelles qu'il exprime, mais des documents qu'il met en ordre. Tantôt il semble développer quelque point qui lui a paru intéressant et dramatique, tantôt résumer et abréger des détails qui lui ont paru longs et oiseux. L'histoire est en elle-même très émouvante, et cependant, sous la plume d'About, elle n'excite pas toute l'émotion qu'elle contient. On ne pleure pas assez lorsque Tolla entre au couvent; on ne pleure pas assez lorsque la plus jolie fille de Rome, belle encore pour un jour dans la mort, traverse les rues de la ville éternelle sur sa couche funèbre de velours blanc; on ne s'indigne pas assez fortement lorsque la noble victime est en butte aux calomnies de Mme Fratief et de ses dignes complices. Le livre n'en est pas moins plein de détails heureux et charmants; les caractères du fidèle Menico et de l'hypocrite Rouquette ont été esquissés à grands traits avec une finesse vigoureuse, la jalousie d'Amarella a été habilement saisie et rendue, et le duo d'amour entre Lello et Tolla dans le jardin du palais Feraldi, le soir des fiançailles, compose deux des plus jolies pages qu'on ait écrites de notre temps.

Germaine est peut-être le plus éloquent des récits d'Edmond About. *Tolla* et *le Roi des Montagnes*, quoique très supérieurs à *Germaine*, ont un défaut dont ce dernier livre est en partie exempt : c'est une certaine sobriété qui finit par lasser l'esprit, comme une campagne sans arbres et sans verdure finit par lasser l'œil. C'est un mérite que de ne pas abuser de la couleur et des métaphores, cependant il faudrait prendre garde

de tomber dans l'excès opposé. Il y a, si j'ose ainsi parler, plus d'âme dans *Germaine* que dans les autres livres d'Edmond About; l'air y circule davantage, la nature y est moins voilée, sans que pour cela le récit perde rien de sa rapidité agréable. *Germaine* possède encore une autre qualité fort rare, surtout de nos jours, la plus précieuse peut-être de toutes celles qui constituent le talent d'Edmond About. Au fond, l'histoire contenue dans ce récit est une histoire de cour d'assises. Tous les détails en sont équivoques, quand ils ne sont pas infects, et pourtant cette histoire ne choque pas. Supposez qu'elle eût été contée par un autre de nos romanciers, et il faudrait peut-être serrer le livre avec soin après l'avoir lu, de peur qu'il ne tombât sous des yeux indiscrets qui ne doivent pas l'apercevoir. Edmond About au contraire s'est tiré avec une dextérité merveilleuse de cette scabreuse anecdote. Les motifs équivoques par lesquels est expliqué le mariage de Germaine et de don Diégo paraissent tout naturels et ne scandalisent pas un instant le lecteur. On pardonne au vieux duc son épouvantable égoïsme, comme le lui pardonnait sa sainte femme elle-même; ce qu'il y a d'horrible dans ce caractère, l'auteur l'a laissé expliquer par Gavarni en deux mots cyniques et expressifs : « Mon mari! un chien fini, mais le roi des hommes! » sans prolonger un commentaire qui aurait pu devenir choquant. De Mme Chermidy, qui a été si souvent mise en scène dans la littérature contemporaine, il dit simplement : « C'était une coquine, capable de tout! » et il le prouve sans insister et sans avoir besoin de nous faire séjourner plus que de raison dans la geôle de cette âme fangeuse. Lorsque Mme Chermidy doit mourir, on ne voit pas même le couteau du forçat, et lorsque le vieux duc perd la raison, un seul détail sinistre, un cri d'oiseau sauvage répété avec

monotonie, suffit pour nous éclairer sur l'abîme de dégradation physique et morale dans lequel est tombé le malheureux. Je n'ai jamais lu une histoire scabreuse racontée avec un bon goût aussi plein de hardiesse et une adresse aussi voisine de l'élégance.

J'ai peu de choses à dire des autres œuvres d'Edmond About. Le jeune auteur a des ambitions de plus d'un genre, entre autres peut-être l'ambition politique. Il a voulu prouver qu'il serait au besoin, tout comme un autre, un homme pratique, après avoir montré qu'il était un homme d'esprit. C'est à cette ambition que nous devons le livre intitulé *les Échasses de maître Pierre*, dans lequel l'auteur expose, sous forme de récit et de dialogue, ses idées sur le drainage et l'amélioration des landes, et où il a pris pour modèles les dialogues économiques de Voltaire, et principalement sa fameuse dissertation si connue sous le nom de *l'Homme aux quarante écus*. Nous n'avons à faire à ce livre qu'une seule critique, c'est que maître Pierre y parle comme Voltaire, ou du moins comme About, et que l'on dirait que l'ingénieux bienfaiteur des Landes, pour faire la conquête de l'écrivain, a préalablement lu ses livres et emprunté son esprit. — *Les Mariages de Paris* composent un charmant recueil de nouvelles, qui n'ont, à notre avis, d'autre tort que de présenter l'intrigue sociale comme plus inoffensive qu'elle ne l'est réellement. Un optimisme imperturbable règne d'un bout à l'autre de ce livre, dans lequel on voit invariablement le vice puni et la vertu récompensée. L'optimisme a du bon, et ce n'est pas moi qui songerai à le blâmer; mais vraiment l'optimisme d'Edmond About ressemble trop à un parti pris, et en outre il manque quelque peu de naïveté et de candeur. Il est impossible qu'Edmond About, qui a l'esprit délié et retors, pense sur la société avec autant d'innocence

qu'il veut nous le faire croire. Tout n'est point mal sans doute dans le monde, mais tout n'y est pas bien non plus; les honnêtes gens n'y sont pas absolument désarmés, mais les coquins n'y sont pas aussi aisément terrassés que nous le donne à penser About. Il y a de bonnes et charmantes âmes, mais il y a aussi quantité de sycophantes qui sont prêts à tout exécuter: *omnia serviliter pro nummis*. Quoi qu'on pense de cet optimisme cependant, *les Mariages de Paris* n'en contiennent pas moins, comme tous les récits d'Edmond About, nombre de choses vues avec vérité et rendues avec bonheur. *Sans dot*, par exemple, est une anecdote tout à fait drolatique. Dans *la Mère de la Marquise*, le caractère de cette bonne bourgeoise qui passe sa vie à convoiter l'honneur d'être reçue dans le noble faubourg est dessiné avec une gaieté bienveillante qui appelle sur les lèvres, jusqu'à la fin du récit, un sourire à la fois moqueur et inoffensif. Quant à *la Question romaine*, je n'en veux pas dire un seul mot. Je ne serais pas à mon aise pour en parler, et je me contenterai de prévenir Edmond About qu'il y a des questions qu'il est téméraire d'aborder brusquement, et dangereux de soulever même avec prudence. On ne gagne jamais rien à remuer les questions religieuses; About en sait sans doute quelque chose, puisqu'il y a gagné la suppression de son livre et quelque autre ennui encore. D'autres que lui ont fait cette expérience et ne s'en sont pas mieux trouvés.

Edmond About est arrivé maintenant à une période critique. En quelques années, il a fait parcourir une vaste carrière à son talent, et lui a donné tout le développement dont il semblait susceptible. Une question reste douteuse : il peut produire beaucoup encore sans doute, mais peut-il produire de meilleures choses que celles qu'il a déjà données? Il semble que les qua-

lités qu'il a montrées aient atteint leur niveau le plus élevé. Voudra-t-il s'efforcer de monter encore, ou bien se condamnera-t-il au *statu quo*, qui, pour le romancier et l'artiste, est toujours une décadence? Le talent que nous connaissons contient-il encore des ressources ignorées, ou bien est-il capable d'un renouvellement inattendu et d'une métamorphose complète? About a prouvé qu'il avait de l'esprit, du goût, de la vivacité, de la grâce, qu'il connaissait l'art de raconter. Montrera-t-il qu'il possède aussi les dons de la passion, de la rêverie, de l'émotion [1]? Nous l'espérons pour lui, et sans doute un prochain avenir nous le dira. Nous l'engageons cependant à réfléchir sur cette vérité élémentaire, c'est que les chances favorables et défavorables se partagent à peu près également la vie, et qu'il n'a jamais tiré jusqu'à ce jour que de bons numéros à la loterie de l'existence. Nous voudrions de grand cœur que la suite de sa carrière fût aussi heureuse que ses débuts, et c'est pourquoi nous nous sommes permis de lui donner cet avertissement. L'activité, l'agitation, la hardiesse, lui ont bien réussi jusqu'à ce jour; mais il en a tiré, je crois, tout ce qu'il pouvait en attendre. Peut-être l'heure est-elle venue pour lui de voir quelles ressources on pourrait tirer de la lenteur et de la prudence, et de consentir à être oublié quelquefois. Il me semble qu'à partir de ce jour, Edmond About devrait employer tous ses efforts à faire parler de lui non le *plus souvent*, mais le *plus longtemps* possible. Mais qu'il suive ou non nos conseils, nous prenons congé de lui, en lui souhaitant tous les cailloux blancs du sort.

15 août 1859.

1. *Madelon*, *la Vieille Roche*, *l'Infâme*, *le Fellah*, *le Roman d'un brave homme*, ont répondu victorieusement aux questions que nous posions dans ces pages.

TABLE DES MATIÈRES

ESSAIS CRITIQUES SUR VICTOR HUGO

I. — La légende des siècles..... 1
II. — Les misérables..... 43
III. — Les chansons des rues et des bois..... 84
IV. — Les travailleurs de la mer..... 115

ESSAIS CRITIQUES SUR EDGAR QUINET

I. — Histoire de mes idées..... 143
II. — Merlin l'enchanteur..... 179

ESSAIS CRITIQUES SUR MICHELET

I. — De l'amour et du mariage..... 231
II. — Les fantaisies d'histoire naturelle..... 263
III. — La poésie des montagnes..... 301

EDMOND ABOUT

Période des débuts, 1855-1860..... 333

Coulommiers. — Typog. P. BRODARD et GALLOIS.

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, PARIS

LES

GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

NOUVELLES ÉDITIONS

Publiées sous la direction de M. Ad. REGNIER, membre de l'Institut

SUR LES MANUSCRITS,

LES COPIES LES PLUS AUTHENTIQUES ET LES PLUS ANCIENNES IMPRESSIONS

Avec variantes, notes, notices, lexiques et albums contenant des portraits, des fac-similé, etc.

Publication qui a obtenu à l'Académie française le prix Archon-Despérouses, en 1877

ENVIRON 200 VOLUMES IN-8, A 7 FR. 50 LE VOLUME

150 à 200 exemplaires numérotés tirés sur grand raisin vélin collé, à 20 fr. le volume

Depuis longtemps déjà on a publié avec une religieuse exactitude, en y appliquant les procédés de la plus sévère critique, non seulement les chefs-d'œuvre des grands génies de la Grèce et de Rome, mais les ouvrages, quels qu'ils soient, de l'antiquité, qui sont parvenus jusqu'à nous. A ce mérite fondamental de la pureté du texte, constitué à l'aide de tous les documents, de toutes les ressources que le temps a épargnés, on a joint un riche appareil de secours de tout genre : variantes, commentaires, tables et lexiques, tout ce qui peut éclairer chaque auteur en particulier et l'histoire de la langue en général. En voyant cette louable sollicitude dont les langues anciennes sont l'objet, on peut

s'étonner que jusqu'ici, à part quelques mémorables exceptions, les écrits de nos grands écrivains n'aient pas été jugés dignes de ce même respect attentif et scrupuleux, et qu'on ne les ait pas entourés de tout ce qui peut en faciliter, en féconder l'étude. Réparer cette omission, tel est le but que nous nous sommes proposé.

Pour la pureté, l'intégrité parfaite, l'authenticité du texte, aucun soin ne nous paraît superflu, aucun scrupule trop minutieux. Les écrivains du dix-septième siècle, et c'est par les plus éminents d'entre eux que nous avons commencé notre publication, sont déjà pour nous des anciens. Leur langue est assez voisine de la nôtre pour que nous l'entendions presque toujours et l'admirions sans effort. Mais déjà elle diffère trop de celle qui se parle et qui s'écrit aujourd'hui; le peuple, et plus encore peut-être la société polie, l'ont trop désapprise pour qu'on puisse encore dire que nous la sachions par l'usage. Pour la reproduire sans altération, il ne suffit point que l'éditeur s'en rapporte à sa pratique quotidienne, à son instinct du langage : il faut, au contraire, qu'il se défie d'autant plus de lui-même que les nombreuses analogies, mêlées aux différences de la langue d'à présent et de celle d'alors, l'exposent au danger de ne point veiller assez au maintien de ces dernières. C'est peut-être là la cause principale des altérations qu'a subies le texte de nos grands écrivains. C'est contre elle surtout que nous nous tenons en garde. En ce qui touche l'œuvre même des auteurs, le fond comme la forme de leurs écrits, notre devise est : *Respect absolu et sévère fidélité.*

Quant à la seconde partie de la tâche, aux notes, aux secours, aux moyens d'étude qui accompagnent le texte des auteurs, deux mots peuvent résumer nos intentions et la nature du travail : *Utilité pratique et sobriété.* D'une part, rien n'est omis de ce qui peut aider à mieux comprendre et connaître l'auteur, rien de ce qui peut en faciliter l'étude et permettre d'en tirer parti, soit pour les recherches historiques et littéraires, soit pour dresser ce que nous pouvons appeler la statistique de notre

langue, et pour en montrer les variations, en dégager la grammaire, la constitution véritable, de tout ce que les grammairiens y ont cru voir et de tout ce qu'ils y ont introduit d'arbitraire et d'artificiel. D'autre part, est rigoureusement exclu tout étalage inutile de savoir, tout ce qui ne sert qu'à faire valoir le commentateur, tout ce qui ne tend pas directement à l'une des fins que nous venons d'énumérer.

Les *Lettres de M^me^ de Sévigné*, les *Œuvres de Corneille*, de *Racine*, de *Malherbe*, de *La Bruyère*, de *La Rochefoucauld*, ont déjà paru en entier ; — *le cardinal de Retz*, *Molière*, *Saint-Simon*, *La Fontaine*, sont en cours de publication. — Les noms des personnes dont nous nous sommes assuré le concours, et qui ont bien voulu se charger des diverses parties de cette grande tâche, sont une garantie de savoir, de bon goût et de consciencieuse exactitude

Pour que la collection ait de l'unité, que toutes les parties de ce vaste ensemble soient conçues et exécutées sur un même plan, que l'esprit de l'entreprise soit partout et constamment le même, nous avons demandé à M. Adolphe Regnier, membre de l'Institut, et obtenu de lui, qu'il se chargeât de la diriger.

Nous ne nous arrêterons pas longuement ici aux détails du plan qui a été adopté, et nous ne ferons qu'indiquer en peu de mots les divers secours et avantages qu'offrent ces éditions nouvelles des grands écrivains de la France.

Leur principal mérite, nous le répétons, est la fidélité du texte, qui reproduit les meilleures éditions données par l'auteur, les manuscrits autographes, d'anciennes copies, enfin est pris toujours aux sources les plus authentiques et les plus dignes de confiance.

Au texte adopté ou ainsi constitué on joint les variantes, toutes sans exception pour les écrivains principaux ; pour les autres un choix sera fait avec goût.

Au bas des pages sont placées des notes explicatives qui éclaircissent tout ce qui peut arrêter un lecteur d'un esprit cultivé.

Après la pureté et l'intelligence du texte, c'est l'histoire de la langue qui sera le grand intérêt de la collection. Nous

marcherons dans la voie que nous a ouverte l'Académie française en proposant successivement pour sujets de prix les Lexiques de Molière, de Corneille et de Sévigné. A chaque auteur est joint un relevé, par ordre alphabétique, des mots, des tours et des locutions qui lui sont propres, soit à lui-même, soit à son époque, et en outre de tout ce qui peut servir à éclairer le vrai sens ou l'origine de nos idiotismes les plus remarquables. La réunion de ces Lexiques formera un tableau fidèle des variations de la langue littéraire et du bon usage, et chacun d'eux en particulier montrera, par la comparaison avec la langue que nous parlons et écrivons aujourd'hui, l'empreinte qu'ont laissée sur notre idiome les divers génies qui l'ont illustré.

Des Tables analytiques exactes et complètes facilitent les recherches. Des notices biographiques aident à mieux apprécier les écrits de chaque auteur, en les plaçant dans leur vrai jour et à leur vrai moment. En outre, des notices partielles font l'histoire de chaque ouvrage, et, s'il y a lieu, pour les pièces de théâtre, par exemple, le suivent jusqu'à nos jours.

Des notices bibliographiques et critiques indiquent, pour chaque auteur, les manuscrits existant dans les bibliothèques publiques ou privées, les copies dignes de mention et les éditions diverses, surtout celles qui ont été publiées ou par l'auteur, ou de son vivant, ou peu de temps après sa mort.

Enfin nous joignons au texte des portraits, des fac-similé, et, quand il y a lieu, des gravures diverses.

ÉTAT DE LA PUBLICATION

DES

GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

AU 1er AVRIL 1886

I. OUVRAGES COMPLETS

Corneille (P.) : *Œuvres*, nouvelle édition, par M. C. Marty-Laveaux. 12 volumes et un album. 97 fr. 50

Le prix de l'album est de 7 fr. 50 sur papier ordinaire.

TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — Avertissements placés par Corneille en tête des divers recueils de ses pièces. — Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique. — Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire. — Discours des trois unités, d'action, de jour et de lieu. — Mélite. — Clitandre. — La Veuve.

TOME II : La Galerie du Palais. — La Suivante. — La Place Royale. — La Comédie des Tuileries. — Médée. — L'Illusion.

TOME III : Le Cid. — Horace. — Cinna. — Polyeucte.

TOME IV : Pompée. — Le Menteur. — La Suite du Menteur. — Rodogune.

TOME V : Théodore. — Héraclius. — Andromède. — Don Sanche d'Aragon. — Nicomède.

TOME VI : Pertharite. — Œdipe. — La Toison d'or. — Sertorius. — Sophonisbe. — Othon.

TOME VII : Agésilas. — Attila. — Tite et Bérénice. — Psyché. — Pulchérie. — Suréna.

TOME VIII : Imitation de Jésus-Christ.

TOME IX : Louanges de la sainte Vierge. — L'Office de la sainte Vierge. — Les sept Psaumes pénitentiaux. — Vêpres des dimanches et complies. — Instructions et prières chrétiennes. — Les Hymnes du Bréviaire romain. — Version des hymnes de saint Victor. — Hymnes de sainte Geneviève.

TOME X : Poésies diverses. — Œuvres diverses en prose. — Lettres. — Tables.

TOMES XI et XII : Lexique.

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

La Bruyère : *Œuvres*, nouvelle édition, par M. G. Servois. 3 v. et 1 album. 33 fr. 75

Le prix de l'album est de 7 fr. 50 sur papier ordinaire.

TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — Les Caractères de Théophraste traduits du grec, avec les Caractères ou les mœurs de ce siècle. — Appendice. — Clefs et commentaires.

TOME II : Suite et fin des Caractères.

TOME III. 1re partie : Avertissement. — Table alphabétique et analytique. — Tableaux de concordance. — Notice bibliographique. — Additions et corrections. — Appendice aux lettres.

TOME III. 2e partie : Préface sur la langue de La Bruyère. — Introduction grammaticale. — Orthographe. — Lexique.

Chaque volume se vend séparément : les tomes I et II et la 2e partie du tome III, 7 fr. 50 ; la 1re partie du tome III, 3 fr. 75.

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

La Rochefoucauld : *Œuvres*, nouvelle édition, par MM. D. L. Gilbert et J. Gourdault. 3 vol. et un album. 35 fr.

Le prix de l'album est de 7 fr. 50 sur papier ordinaire.

TOME I : Avertissement. — Notice bibliographique. — Portrait du duc de La Rochefoucauld fait par lui-même. — Portrait du cardinal de Retz par La Rochefoucauld. — Réflexions ou sentences et maximes morales. — Réflexions diverses. — Appendices. — Jugement des contemporains sur les maximes de La Rochefoucauld. — Tables.

TOME II : Mémoires (1624-1652). — Apologie de Mr le prince de Marcillac. — Appendice. — Table alphabétique des Mémoires et de l'Apologie.

TOME III. 1re partie : Lettres écrites par La Rochefoucauld. — Lettres écrites à La Rochefoucauld. — Lettres de divers à divers.

TOME III, 2e partie : Lexique.

Chaque volume se vend séparément : les tomes I et II et la 2e partie du tome III, 7 fr. 50 ; la 1re partie du tome III, 5 fr.

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

Malherbe : *Œuvres*, nouvelle édition, par M. Ludovic Lalanne. 5 volumes et un album. 45 fr.

Le prix de l'album est de 7 fr. 50 sur papier ordinaire.

TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — Appendice. — Vie de Malherbe par Racan. — Notice bibliographique. — Pièces attribuées à Malherbe. — Des portraits de Malherbe. — Poésies. — Pièces dont la date est incertaine. — Fragments sans date. — Appendice. — Traductions.

TOME II : Traduction du Traité des bienfaits de Sénèque. — Traduction des Epîtres de Sénèque.

TOME III : Préface. — Notice par M. Bazin. — Lettres. — Appendice.

TOME IV : Lettres. — Fragments. — Commentaire sur Desportes. — Tables alphabétiques.

TOME V : Lexique.

Il reste 12 exempl. grand vélin.

Racine (Jean) : *Œuvres*, nouvelle édition, par M. P. Mesnard. 8 vol., plus un volume de musique et un album. Prix. 72 fr. 50

Le prix du volume de musique est de 5 fr., et le prix de l'album de 7 fr. 50 sur papier ordinaire.

TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — Mémoires contenant quelques particularités

sur la vie et les ouvrages de Jean Racine. — La Thébaïde ou les Frères ennemis. — Alexandre le Grand.

TOME II : Andromaque. — Les Plaideurs. — Britannicus. — Bérénice. — Bazajet.

TOME III : Mithridate. — Iphigénie. — Phèdre. — Esther. — Athalie.

TOMES IV et V : Poésies diverses. — Œuvres diverses en prose, d'histoire, etc.

TOME VI : Lettres.

TOME VII : Lettres. — Tables.

TOME VIII : Lexique par Marty-Laveaux.

MUSIQUE des chœurs d'Athalie, d'Esther et des cantiques spirituels. 1 vol.

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

Sévigné (Mme de) : *Lettres de Mme de Sévigné*, de sa famille et de ses amis, nouvelle édition, par M. Mommerqué. 14 vol. et un album. 120 fr.

Le prix de l'album est de 15 fr. sur papier ordinaire.

TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — Lettres.

TOMES II à X : Lettres.

TOME XI : Avertissement. — Lettres inédites de Mme de Sévigné. — Lettres inédites de divers. — Notice sur Mme de Simiane. — Lettres de Mme de Simiane. — Table générale des sources manuscrites et imprimées. — Avertissements et préfaces des éditions originales et de l'édition de 1818. — Notice bibliographique.

TOME XII : Table alphabétique et table analytique des matières. — Appendice du tome XII : Additions et corrections. — Lettres inédites de la marquise de Sévigné et du comte de Grignan.

TOMES XIII et XIV : Lexique de la langue de Mme de Sévigné, avec une introduction grammaticale et des appendices, par E. Sommer.

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

II. OUVRAGES EN COURS DE PUBLICATION

La Fontaine : *Œuvres*, nouvelle édition, par M. Henri Regnier. Environ 8 vol. et un album.

Trois volumes sont en vente.

TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — A Monseigneur le Dauphin. — Préface. — La vie d'Esope le Phrygien. — A Monseigneur le Dauphin. — Fables (Livres I à V).

TOME II : Avertissement. — Fables (Livres VI à IX). — Appendice.

TOME III : Fables (Livres X à XII).

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

Molière : *Œuvres*, nouvelle édition, par MM. Eug. Despois et P. Mesnard. Environ 10 vol. et un album.

Neuf volumes sont en vente.

TOME I : Avertissement. — Préface de l'édition de Molière de 1682. — Notice biographique. — Premières farces attribuées à Molière. — L'Etourdi ou les Contre-temps. — Le Dépit amoureux.

TOME II : Les Précieuses ridicules. — Sganarelle ou le Cocu imaginaire. — Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux. — L'Ecole des maris.

TOME III : Les Fâcheux. — L'Ecole des Femmes. — La Critique de l'Ecole des femmes. — L'Impromptu de Versailles.
TOME IV : Le Mariage forcé. — Les Plaisirs de l'île enchantée. — La princesse d'Elide. — Le Tartuffe ou l'Imposteur. —
TOME V : Dom Juan ou le Festin de Pierre. — L'Amour médecin. — Le Misanthrope.
TOME VI: Le Médecin malgré lui. — Mélicerte. — Pastorales comiques. — Le Sicilien ou l'Amour peintre. — Ballet des Muses. — Amphitryon. — Georges Dandin ou le Mari confondu.
TOME VII : L'Avare. — Monsieur de Pourceaugnac. — Les Amants magnifiques.
TOME VIII : Le Bourgeois gentilhomme. — Ballet des Nations. — Appendice au Bourgeois gentilhomme. — Psyché. — Appendice à Psyché. — Les Fourberies de Scapin. — La comtesse d'Escarbagnas.
TOME IX : Les Femmes savantes. — Le Malade imaginaire. — La Gloire du dôme du Val-de-Grâce. — Poésies diverses. — Table alphabétique des œuvres de Molière et des noms propres qui s'y rencontrent.
Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

Retz (le cardinal de) : *Œuvres*, nouvelle édition, par MM. A. Feillet, J. Gourdault et R. Chantelauze. Environ 8 vol. et un album.

Six volumes sont en vente.
TOME I : Avertissement. — Notice biographique. — Notice sur les Mémoires. — Mémoires, 1re partie (1613-1643) ; — 2e partie (1643-1648). — Appendice. — Additions et corrections.
TOMES II à IV : Mémoires, suite et fin de la 2e partie.
TOME V : Mémoires, 3e partie. — Pamphlets. — Appendice. — La conjuration du comte de Fiesque. — Notice.
TOME VII : Lettres et mémoires sur les affaires de Rome. — Pièces justificatives.
La réunion des pièces qui doivent composer le tome VI demandant beaucoup de temps, les éditeurs se sont décidés à publier le tome VII avant le tome VI.
Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

Saint-Simon : *Mémoires*, nouvelle édition, collationnée sur le manuscrit autographe et augmentée des additions de Saint-Simon au *Journal de Dangeau*, et de suites et appendices, par M. de Boislisle. Environ 30 vol. et un album.

Les quatre premiers volumes sont en vente.
TOME I : Avertissement. — Mémoires (1691-1693). — Appendice. — Additions et corrections. — Tables.
TOME II : Mémoires (1694-1695). — Appendice. — Additions et corrections. — Tables.
TOME III : Mémoires (1696). — Appendice. — Additions et corrections. — Tables.
TOME IV : Mémoires (1697). — Appendice. — Additions et corrections. — Table.
Il a été tiré 200 exemplaires sur papier grand vélin, à 20 fr. le volume, et il est fait en outre une édition dans le format in-4°, sur papier de luxe, ornée d'environ 500 gravures. Cette édition est tirée à 150 exemplaires seulement, savoir :
100 exemplaires sur papier Whatman, à 80 fr. le vol.; 40 exemplaires sur papier de Chine, à 100 fr.; 10 exemplaires sur papier du Japon, à 150 fr.

5231. — BOURLOTON. — Imp. réunies, A; rue Mignon, 2, Paris.

ÉMILE MONTÉGUT

MÉLANGES CRITIQUES

VICTOR HUGO
EDGAR QUINET — MICHELET
EDMOND ABOUT

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1887